

# بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ

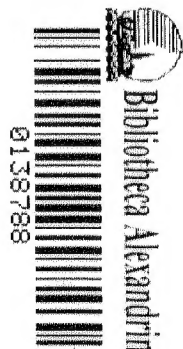
شُعْرَانِيٌّ تَمَامٌ فِي

١- الكَلِمَةُ وَاجْجَلُهُ



دكتور  
مُتِيرِ سُلْطَان

أستاذ النقد والبلاغة  
رئيس قسم اللغة العربية  
كلية البنات - جامعة عين شمس



Bibliotheca Alexandrina

الناشر: دار الفكر بالاسكندرية  
جمال حزي وشركاه





الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية  
جلال حذى وشركاه  
٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون / فاكس : ٤٨٣٣٣٠٣

# بَدِيعُ التَّرَاكِيِبِ فِي شِعْرِ أَبِي تَمَّامٍ ١- الكَلِمَةُ وَابْجَاسُهَا

دكتور  
مُنِير سُلَاطَان

أستاذ التقدير والبلاغة  
رئيس قسم اللغة العربية  
كلية البنات - جامعة عين شمس

الطبعة الثالثة

م ١٩٩٧

مركز  
للناشر  
بمركز أبحاث اللغة  
بالاسكندرية

ظهر هذا البحث تحت عنوان « بلاغة الكلمة والجملة والجملة » وطبع مرتين  
في منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى سنة ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، ثم  
توسَّعتُ فيه وطبَّقتُه على شعر أبي تمام .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« ... وَقُلْ لَهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا »

« صدق الله العظيم »





الإهداء  
إلى ساكنة الدوحة .  
زهرة العمر الجميل .

مير



« أبو تمام أستاذُ كُلِّ مَنْ قال الشُّعْرَ بَعْدَهُ »

المتبي  
الصُّحُفُ الثَّلاثِيَّةُ ص ١٤٣



## هذه الطبعة

يسعدني أن أقدم للمكتبة البلاغية ، ولأساتذتي العلماء ، ولزملائي الأجلاء ، ولتلاميذي الأعزاء ، بحثي « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » لإكمال به مسيرتي البلاغية بعد بحثي « البديع في شعر المتنبي » في طبعته الثانية التي أدخلت عليها تعديلات وإضافات كانت بحاجة إليهما ، وغيّرت عنوانه إلى « تشبيهات المتنبي ومجازاته » ، وبحثي عن « البديع في شعر شوقي » الذي سأتناوله بالتنقيح والإضافة — إن شاء الله تعالى — وأدفع به إلى المطبعة مُغيّراً عنوانه إلى « الإيقاع في شعر شوقي » ، وقد كان في كتابين ، أحدهما بعنوان « البديع تأصيل وتجديد » ، والآخر بعنوان « البديع في شعر شوقي » ، فضممتهما في كتاب واحد . هو « البديع في شعر شوقي »

وأجدني بحاجة إلى تفصيل ما يحدث ، فكنتي في ضعبتي : أدري والثانية بين يدي الباحثين ، ومن حقهم عليّ ألاّ يقعوا في اللبس .

صدر لي بحث « إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة » في ثلاث ضعبات . ولم تتعد التعديلات التي أدخلتها عليها حدّ الضروري المُبلّغ .

وكذا كتابي « ابن سلام وطبقات الشعراء » الذي صدر في طبعتين ، ولم تسمح الظروف بالعودة إليه ثانية .

وكذا كتابي المرزباني والموشح « الذي صدر في الهيئة العامة للكتاب ونفدت طبعته الأولى ، وانتهت علاقتي به مؤقتاً ، لعدم رضاي عنه ، وحاجتي الشديدة إلى فسحة من الوقت تسمح بنقضه من أساسه ، ويخثه من جديد .

ثم ظهر كتابي الفصل والوصل في القرآن الكريم « في دار المعارف بالإسكندرية ، ونفد من سنوات طويلة ، والآن أعيد نشره في منشأة المعارف بالإسكندرية بنفس العنوان ، مع تغيير طفيف لا يمسّ الجوهر ، وذلك لحاجة الباحثين إليه في موضوعه .

ويُعَدُّ كتاب « الفصل والوصل » — وظهر سنة ١٩٨٣ م — بداية التزامي بمنهج « التأصيل والتجديد » في البلاغة ، بالرغم من عدم وضوح الرؤية ، وقلة

زاد الخبرة ، ولكنه تَحَوَّل بالنسبة إلى بداية طريق الالعودة ، الالعودة إلى البلاغة التقليدية ، والاستعداد للنضال الثقافى من أجل التجديد المتزن ، والانطلاق المدروس ، انطلاق من رحاب التراث البلاغى ، وعدم الانبهار بالوافد الغربى ، كما يفعل مَنْ يستسلم له ، ويُسَلِّمُه مقعد القيادة ، بل ، أُفِيدَ من الوافد وأنا فى رحاب التراث ، أدرسه وأحاوره ، لأدفع به إلى الحياة الكريمة ، فتراثنا هو كياننا .

وكان ارتباطى — تطبيقاً للائحة — بمنهج البلاغة التقليدية فى الجامعة ، ذلك الذى يجعل « علم المعانى » من نصيب طالبات السنة الأولى ، و « علم البيان » من نصيب السنة الثانية ، و « علم البديع » من نصيب السنة الثالثة ، أما السنة الرابعة فكان نصيبها « التلوق الفنى » . كان هذا الارتباط فرصة لإعادة النظر فى هذا النظام العتيق ، فاقترحت على مجلس القسم أن نجعل « علم البيان » فى السنة الأولى بدلاً من « علم المعانى » لما يتصف به من الجفاف فى بعض موضوعاته ، واستُجِيبَ لطلبى .

وما كان هذا الاقتراح إلا إرهاباً لإحساسى بضرورة التغيير الجذرى .

وجاءت مشكلة إعداد كتب تحوى المقرر البلاغى للطلبات ، فبدأت بعلم المعانى ، وجدت أن كتب البلاغة التقليدية تُقسَّمُ الدرس فيه إلى مقدمة فى الفصاحة والبلاغة والفرق بينهما ، ثم القول فى أحوال المسند إليه ، فأحوال المسند ، فأحوال متعلقات الفعل ، فالقصر ، فالجملة الإنشائية ، بما يندرج تحتها من ( أمر ونهى واستفهام وتمن ... ) ، فالفصل والوصل ، فالإيجاز والإطناب والمساواة .

أما الكتب الكلاسيكية الحديثة فى البلاغة ككتاب أحمد مصطفى المراغى مثلاً ، فيقسم علم المعانى إلى أبواب — الباب الأول « الخير » ، الباب الثانى « الإنشاء » ، الباب الثالث « الذكر » ، الباب الرابع « الحذف » ، الباب الخامس « التقديم » ، الباب السادس « التعريف » ، الباب السابع « التنكير » ، الباب الثامن « التقييد » ، الباب التاسع « الخروج عن مقتضى الظاهر » ، الباب العاشر « القصر » ، الباب الحادى عشر « الفصل والوصل » ، الباب الثانى عشر « الإيجاز والإطناب والمساواة » .

واقترحت على نفسى أن أجعل هذه الموضوعات فى ثلاث دوائر؛ دائرة الكلمة، وأدرس تحتها ما يخصها ولا يشرك معها غيرها، فوجدت «التعريف والتذكير» هو الباب الوحيد الذى تنطبق عليه القاعدة، أما التقديم والحذف فيشمل الكلمة والجمله كذلك، وجعلت الدائرة الثانية تختص بالجمله، ووضعت تحتها كل ما يتصل بالجمله الخبرية والجمله الإنشائية، مع ملاحظة أنى استبدلت بهما ما أطلقت عليه «الجمله الخبرية المباشرة»، والجمله الخبرية الفنية، ولم أعرّف بهذين المصطلحين، وشرحت مبرراتى. ثم كانت الدائرة الثالثة مخصصة بـ «الجمل» و «الأسلوب» وقد وضعت تحت دائرة الجمل «الإيجاز والإطناب والفصل والوصل»، مع جعل القصر جزءاً من الإيجاز لأنه كذلك.

ويكون بحث «الأسلوب» دراسة شاملة لخصائص الكتابة الفنية للشاعر، مع ملاحظة أن درس «الأسلوب» جاء جديداً مع بحثى لبديع التراكيب فى شعر أبى تمام.

وكانت البداية المبكرة «مذكرة» ضخمة على الآلة الكاتبة عنوتتها بـ «أحوال الكلمة والجمله والجمل»، ومذكرة أخرى أقل ضخامة من الأولى كانت بعنوان «فنون التشبيه والمجاز والكناية» بدلاً من «علم البيان»، فهذه الفنون أكبر بكثير من «علم البيان» بصورته التقليدية. والمذكرة الثالثة كانت بعنوان «فنون البديع».

ولم تكن القضية تغيير المسمى، والبعد عن «علوم البلاغة» بقدر ما كانت استمراراً فى طريق التغيير بسياسة الـ «خطوة خطوة».

ومن خلال مناقشة منهج المذكرات الثلاث مع الطلبة والطالبات، ومع الزملاء الأفاضل، بدأت أحول المذكرة الأولى إلى كتاب بعد تنقيتها بما لا قيمة له علمياً وبلاغياً، وأسيتها «بلاغة الكلمة والجمله والجمل» رداً على ابن سنان الخفاجى الذى رأى أن الفصاحة للكلمة والبلاغة للجمله والجمل، ثم تفرغت لمذكرة «فنون البديع» وجعلتها كتاباً بعنوان «البديع تأصيل وتجديد»، ثم رأيت أن أطبق فكرة تقسيم البديع إلى فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع «السجع والجناس والمشاكله والأزواج»... وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع «الطباق والتعليل والمبالغة

والتورية ... » ، طبقت هذه الفكرة على شعر شوقي ، وكان الكتاب بعنوان « البديع في شعر شوقي » ، وفي هذه الفترة نفذت طبعة كتاب « بلاغة الكلمة » فأعدت طبعه مع بعض التعديلات التي لا تَمَسُّ الجوهر .

وتفرغت للمنتبى العظيم ، أدرس التشبيه والمجاز والكناية والتعريض عنده ، وكنت أنوى أن أجعل الدراسة في مجلدين ، الأول في « التشبيه والمجاز في شعر المنتبى » ، والآخر في « الكناية والتعريض في شعر المنتبى » ، ولكنى بعد الانتهاء من المجلد الأول وجدتنى مطالباً بتطبيق فكرة « بلاغة الكلمة » على شاعر مثلما فعلت في التشبيه والمجاز وكذا فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، فأرجأت العمل في المجلد الثانى للمنتبى ، وصويت جهدى إلى شعر أبى تمام . وحينما نفذ كتاب المنتبى أعدت طبعته بعد حذف كلمة « البديع » لأنها لا تغطى التشبيه والمجاز فقط بل تتعداهما إلى فنون البلاغة كلها ، ومن ثم خرج الكتاب بعنوان « تشبيهات المنتبى ومجازاته » .

وفي هذه الفترة — فترة عملى فى المنتبى — نفذ كتاب « البديع تأصيل » و « البديع فى شعر شوقي » فضممتها فى كتاب واحد ، لتشمل الدراسة جانبها النظرى مع الجانب التطبيقى .

ثم تفرغت لكتاب « بلاغة الكلمة » ، واخترت شعر أبى تمام مجالاً للتطبيق ، وأسّمت البحث « بديع التراكيب فى شعر أبى تمام » لأن العمل الشعرى لغوى بالدرجة الأولى ، واللغة تراكيب ، ومكونات التراكيب « الكلمة والجملة والجمل والأسلوب » — ولم أقتصر على ذلك بل ، طبقت مبدأ « البلاغة ككل لا يتجزأ » ، فطالما أن البلاغة ( تراكيب — وصور — وإيقاع ) وأن الأساس هو التراكيب ، إذاً فماذا يمنع أن ندرس التركيب ثم نستخرج منه ما به من صور تشبيه — مجاز — كناية — تعريض ) وما به من إيقاع إن وُجد .

فتكون جملة الاستفهام تركيباً لغوياً له أدواته واستخداماته ، وبها تشبيه أو مجاز ... ، وبها إيقاع ... ، وهذا واقع تشهد به الدراسة التى قُمت بها ، ومن ثم تكتمل النظرة الشاملة للبلاغة .

وإذا سألتنى عن منهجى فى البحث ، أقول لك « المعاودة » و « التقيح » ، لن تجد لى بحثاً فى طبعته الثانية صورة طبق الأصل من طبعته الأولى .



أعادود ، وأنقح ، وأعدّل ، وأصحح ، وذلك ، لأني أقرأ ، وأبحث ، وأدرّس ،  
وأعترف بالخطأ ، وأنه « فوق كل ذي علم عليم » ، وأفرح بمن يهديني خطي ،  
فأغني ، فالأمانة العلمية عبء ثقيل ، ولكنه ممتع جميل .

هذه رسالتي التي أخلصت لها حياتي ، ودفعت فيها أيام عمري ، وسأظل  
بمشيئة الله على الدرب أسير ، إلى أن ينتهي الأجل .

تأصيل وتجديد .

تراث بلاغي بلا استسلام .

وجديد غربي بلا ذوبان .

فإن وُقِّتْ فمن العليّ القدير . سبحانه

وإن لم أُوق .

فلْيُشْفَعْ نِي إخلاصي للعلم ، وُحْيِي للبلاغة ،

وانشغالي بالفن .

منير سلطان

٦٨ ش السيد محمد كريم —

الجمرك — الإسكندرية



## الفهرس العام

تمهيد

- . الفصل الأول : الكلمة .
- . الفصل الثاني : الجملة .
- . الفصل الثالث : الجمل والأسلوب .
- . نتائج البحث .
- . المصادر والمراجع .



تمهيد :

- ١- لماذا أبو تمام ؟
- ٢- ديوان أبي تمام .
- ٣- الأطوار الفنية لشعر أبي تمام .



## أولاً : لماذا أبو تمام ؟

سؤال حقيق. بكل بلاغى أن يسأله نفسه ، فالبلاغى لا يؤرخ للأدب ، ولا يتتبع الظواهر الأدبية ليدرس تطورها ، ولكنه وصَّافٌ للجمال فى العمل الفنى اللغوى ، والبلاغة عنده ، أدوات تتصل بالتركيب اللغوية ، أو بالصور الفنية ، أو بالإيقاع الموسيقى ، ويتولى كل فنان — شاعراً كان أو نائراً — توظيف هذه الأدوات بالطريقة التى يرضى عنها ، ويجد أنها أمثل الطرق لأداء المعنى بشكل جميل ، وهو بهذا يطور فى اللغة ، ويطوّر فى الحياة الأدبية والثقافية والجمالية

و ( الطريقة ) التى يرتضيها الفنان لا تتبع من فراغ ، فلها روافد من التكوين الدائق للفنان ، إلى التثقيف الجاد لنفسه ، إلى ممارسة فن القول بصفة تحوّل له فى النهاية أن يكون فناً معترفاً به فى الأوساط الأدبية والنقدية والاجتماعية ، ويضاف إلى هذه الروافد مفهوم الفنان نفسه عن الشعر ودوره . — إن كان شاعراً — ، هل يقوم الشعر بِنور التسلية ، أو إمتاع الناس بالكلمات الجميلة والصور الخلابة ، والإيقاع اللذيذ ، أم يكون دَوْرُهُ أن يُمتِعَ العقل والنفس معا ؟ وكذلك ، هل الشعر للخاصة المتخصصة ، أم للعامة المتذوقة للشعر ؟ فمن موقف الشاعر من مفهوم الشعر ينطلق فى إبداعه . وهناك من الشعراء كالبحتري مثلاً قد فهم الشعر على أنه متعة وكلام جميل ثم يأتي الفكر . ولا على الشاعر أن يتعالى عن مستوى الجمهور ، أفيوشنى شعره بقضايا فكرية وفلسفية وتاريخية ، فيتحوّل إلى متعة ذهنية نفسية ، لا يتذوقها إلا الخاصة ، وغير البحتري كثير ، وغير أبى تمام قليل ، إلى أن ظهر المتنبى ليجمع بين رقة حواشى شعر البحتري ، ودقة أفكار شعر أبى تمام .

إذاً كان أبو تمام ظاهرة خاصة لها معاييرها الفنية ، ومفهومها الخاص للجمال اللغوى ، فطوّع الشعر لهذا الغرض ، واتكأ على التراث الأدبى والدينى والفلسفى كما اتكأ على نفسه كثيراً ، فأدى به الأمر إلى الإغراب فى سبيل تحقيق معنى ، أو صورة غير مسبوقة ، فخرطه النقاد فى زمرة « مدرسة البديع » . يقول ابن المعتز فى طبقاته : « كان مسلم بن الوليد صريح الغوانى مداحاً محسناً مجيداً مُفلقاً ، وهو أوّل من وسّع البديع . لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم

فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه ، وتجاوز المقدار<sup>(١)</sup> ، ويقول  
الأمدي عن شعر أبي تمام : وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما  
فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ...<sup>(٢)</sup> .

· هنا يجد البلاغي نفسه أمام مُنْحَنَى مُتَمَيِّزٍ ، جديد ، له مذاق خاص ، قد  
ظهر أثره واضحاً على التراكيب اللغوية ، وعلى الصور الفنية ، وعلى الإيقاع  
الموسيقى .

ومن طبيعة الجديد ، أنه غريب ، وعجيب ، قد يحقق نجاحاً مُكثُوباً ، وقد  
يفشل فشلاً مأساوياً ، لا يعرف الوسط . وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد ؛ أنه يغير المفاهيم الفنية ، ويضيف مفاهيم أخرى ، ويثير  
حواله القيل والقال ، وكثرة السؤال ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

ومن طبيعة الجديد أنه بحاجة إلى نوعٍ خاص من النقاد والبلاغيين لا يرفضون  
بل يفهمون ، لا يثورون بل يتذوقون ، لا يحطمون بل يقدرّون ، يقدرّون العناء  
الذي بذله الشاعر كى تستوى صنعته على سوقها ، شائخة بين الصنائع ، رائعة  
بين الروائع ، ولا يبحثون عن الخطأ ليرجموه به ، وهذا ما حدث لأبي تمام .

لهذه الأسباب ، أوجهتُ بحتى شطر شعر أبي تمام ، وبلاغة أبي تمام ، لأبحث  
في ديوانه عن سر جماله ، وسبب نبوغه ، ودواعى انزلاقه .

وهذا ما فعلته من قبل حين توقفت أمام شوق شاعر العصر الحديث ، والمتنبئ  
شاعر العربية الكبير ، وخلييل مطران شاعر الرومانسية الذى مزج رحيق الحضارة  
الغربية بالحضارة العربية .

إن البلاغة تبحث عن القمم الذين حققوا إضافاتٍ تحسب لهم ، والذين  
طوروا نسيج البلاغة ، لتقلد لهم جديدهم ، وتتطور بهم .

· وكان التاريخ يعيد نفسه فهائم شعراؤنا المحدثون ، يخرجون على التقاليد الموروثة ،  
ويحطمون عمود الشعر ، ويعودون به إلى مفهوم أبي تمام ، شعر الأمتاع العقل

(١) طبقات الشعراء — ابن المعتز — ٢٣٥ تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، ط دار المعارف ، الزاوية .

(٢) الموازنة — الأمدي — ٦/١ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ .



والنفس ، شعر يرى الذوق ، شعر بحاجة إلى مقدرة خاصة من الناقد ليرقى إلى مستواه ، ويتفهّم قضاياه .

وها نحن أمام طوفان المناهج النقدية الحديثة ، من بنوية وأسلوية ونصّية وحدائث ، تمسك يُمْنَاتَا تراثنا ، ويسرانا نفتح هذه النوافذ ، نتفهمها ، ونفيد منها ، بقدر ما نطور به تراثنا .

إن منهج التأصيل والتجديد لا يستطيع أن يتجاوز شاعراً عملاقاً كأي تمام .

ثانياً : الديوان :

بعد عمر حافل بالجمال ، وجمال حافل بالبيان ، وعذب التركيب والصور والإيقاع ، ترك لنا أبو تمام ديوانه : مدينة الأحلام ، التي تأتق في صنعها ، وأغرب في بناء أعمداتها ، وحشد لها الأزهار والأطيار ، وشق الجداول والأنهار ، وجلب ألوانا من الحسن وملاها بالخلفاء والوزراء والكتاب والقواد ، والأحباب والحفاد ، صنع هذا كله بلوقه وشخص هذا كله بطريقته ، فعدّل في الشخصوس ، وغير في الأشكال .

وهو في هذا كله يصبغ شخصه بلون فرشاته ، ويدخل عليها خطوطاً من إحساسه ، وعقله وذوقه ، ويحشر فيها شيئاً من آماله أو آلامه ، ويزودها بقبس من أحلامه ، فتخرج من بين يديه منسوبة إليه ، تنبض بالحياة .

وطول هذه المدينة التمامية سبعة آلاف ومائة بيت ، مقسمة إلى عمارات بلغ عددها أربعمائة وثلاثاً وثمانين عمارة ، منها ما طال وشهق وكان في شكل قصيدة ومنها ما قصر وضؤل وكان في شكل قطعة<sup>(١)</sup> .

والديوان الذي أتخذُه أداةً للدرس هو الذي شرحه الخطيب التبريزي (ت ٥١٢ هـ) ، وحققه محمد عبده عزام<sup>(٢)</sup> ، وكنت أستأنسُ بشرح الصولي (ت

(١) في الّ ديوان عدد القصائد والقطع (٤٩٠) وهو خطأ .

(٢) طبعة دار المعارف « سلسلة ذخائر العرب » رقم ٥٠ ، سنة ١٩٦٤ م .

٣٣٥ هـ) المسمى « شرح الصولى لديوان أبى تمام<sup>(١)</sup> ، وشرح ابن المستوفى (ت ٦٣٧ هـ) المسمى « النّظّام فى شرح شعر المتنبى وأبى تمام<sup>(٢)</sup> .

وشرح التبريزى يقع فى أربع أجزاء عدد صفحاتها ثمانون وثمانمائة وألف صفحة، شغل المدح منها ثلاثة أجزاء، وتجمعت بقية الأغراض لتشغل الجزء الرابع منه.

وهو مُحَقَّقٌ تحقّقاً علمياً دقيقاً ، إلا أن المحقق لم يُؤلِّ الأعلام — الذين نظم فيهم أبو تمام قصائده — عنايةً ، وتركهم غُفلاً من التعريف ، أو من أى إشارة إلى المصادر التى تُعيّن على كشف غامضهم فازدحم الديوان بعدد غفير من البشر ، منهم المشهور ومنهم المغمور ، مما أوقع الباحث فى عنت شديد .

فالمصنوع فيه العمل الفنى ( مدحا كان أو هجاء أو ... أو ... ) جزء متمم لدرس العمل الفنى ، فمدح الخليفة يمد الشاعر بأفكار وصور تختلف عنها إذا مدح قائدا من القواد أو قاضيا من القضاة أو صديقا من الأصدقاء .

لاسيما إذا كان بين الشاعر والمدوح علاقات متداخلة ، أو مواقف مسابكة .

وعلى الباحث أن يقطع رحلة مضنية وراء هؤلاء البشر الذين كانوا أبطالا لأعمال أبى تمام الفنية وقد يسعده الحظ فيعرف عنهم شيئا أو يخونه التوفيق فيتحرّك على شاطئ العمل ولا يستطيع أن يَعرّصَ فيه .

بالإضافة إلى وجود قطع من الشعر فى غير بابها ، ففى باب الغزل قطعة من الهجاء فى غلامه عبد الله الكاتب ( ٧ أبيات )<sup>(٣)</sup> .

وفى باب الأوصاف مرثية فى أحمد ومحمد ابنى حُمَيْد ( ٨ أبيات )<sup>(٤)</sup> ، ومرثية أخرى فى امرأة لا نعرف مَنْ تكون ( ٧ أبيات )<sup>(٥)</sup> ، وعِتَاب ( رَجَزٌ ) مَوْجَّهٌ إلى

(١) دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت ، ومنشورات

وزارة الثقافة والفنون — الجمهورية العراقية ، « سلسلة كتب التراث » ، رقم ٦٩ سنة ١٩٧٨ م .

(٢) أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الأزهري ، دراسة وتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان ، ط دار

الشعور الثقافية العامة ، بغداد ، الطليعة الأولى — ١٩٨٩ م .

(٣) الديوان — ٤ / ١٦٢ .

(٤) الديوان — ٤ / ٥٦٠ .

(٥) الديوان — ٤ / ٥٤٤ .

صالح بن عبد الله القرشي ( ١٨ بيتا )<sup>(١)</sup> ، وفي باب الزهد قطعة في الحكمة ( ٣ أبيات )<sup>(٢)</sup> .

ثم أربع أراجيز أطولها في وصف الغيث ( ١٩ بيتا )<sup>(٣)</sup> ، ويليها ما خاطب به صالح بن عبد الله القرشي ( ١٨ بيتا )<sup>(٤)</sup> ، ثم قطعتان طول كل منهما سبعة أبيات ، واحدة في هجاء عياش<sup>(٥)</sup> ، والأخرى في الفخر بقومه عند انصرافه من مصر<sup>(٦)</sup> .

وفي نهاية الديوان فصل بعنوان « أخبار متفرقة عن أبي تمام في سبع صفحات »<sup>(٧)</sup> ، ثم ملحق جمع فيه المحقق « أشعارا منسوبة لأبي تمام »<sup>(٨)</sup> .

وفي الجدول التالي حصر بعدد قصائد وقطع كل غرض ، وعدد أبيات كل منها على حدة ثم المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في كل غرض وقد رتبناها ترتيباً تنازلياً .

- 
- (١) الديوان — ٥٣٠/٤
  - (٢) الديوان — ٥٣٣/٤
  - (٣) الديوان — ٥٠١/٤
  - (٤) الديوان — ٥٣٠/٤
  - (٥) الديوان — ٣٧٤/٤
  - (٦) الديوان — ٥٦٥/٤
  - (٧) الديوان — ٦٠٣ إلى ٦٠٩
  - (٨) الديوان — ٦١٣ إلى ٦٨٠

الغرض	عدد القصائد	عدد الأبيات	عدد القطع	عدد الأبيات	المجموع الكلي للأبيات التي نظمت في الغرض
المدح	١١٠ قصيدة	٤١٠٢ بيتا	٦٥ قطعة	٤٩٣ بيتا	٤٥٩٥ بيتا
الهجاء	٠٠٤ قصائد	٠١١٤ بيتا	٨٠ قطعة	٥٢٨ بيتا	٠٦٤٢ بيتا
الثناء	٠١٤ قصيدة	٠٤٤٩ بيتا	١٦ قطعة	١٣١ بيتا	٠٥٨٠ بيتا
الغزل	-	-	١٣١ قطعة	٥٦٣ بيتا	٠٥٦٣ بيتا
العتاب	٠٠٤ قصائد	٠٠٩٣ بيتا	٠٢٥ قطعة	١٨٧ بيتا	٠٢٨٠ بيتا
الوصف	٠٠٥ قصائد	٠١٠٩ بيتا	٠١٦ قطعة	١٠٣ بيتا	٠٢١٢ بيتا
الفخر	٠٠٤ قصائد	٠١٥٥ بيتا	٠٠٤ قطع	٠٢٤ بيتا	٠١٧٩ بيتا
الزهد	٠٠٢ قصائد	٠٠٣٨ بيتا	٠٠٣ قطع	٠١١ بيتا	٠٠٤٩ بيتا
المجموع الكلي	١٤٣ قصيدة	٥٠٦٠ بيتا	٣٤٠ قطعة	٢٠٤١ بيتا	٧١٠٠ قصيدة

وقراءة في الجدول السابق تعطينا أكثر من مؤشر ، مع ملاحظة :

١- أن ديوان أبي تمام - مثل أي ديوان - لا يشتمل على كل ما نظمه الشاعر . فمعظم الشعراء - إن لم يكن كلهم - قد أسقطوا الكثير من شعرهم لأسباب فنية أو سياسية أو أخلاقية .

٢- أنني التزمت بما قاله ابن جنى في عدد أبيات القصيدة ، وعدد أبيات القطعة . القصيدة : ما زاد عدد أبياتها على ستة عشر بيتا ، والقطعة : ما قل عدد أبياتها عن خمسة عشر بيتا (١) .

(١) قال ابن جنى : والذي في العادة أن يسمى ما كان على ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر (قطعة) ، وما زاد على ذلك ، فإنما تسميه العرب قصيدة - انظر لسان العرب ، مادة : ق ص د ، ٣٦٤٣/٤ ط دار المعارف .

٣- أننى اضْطُرْتُ إلى إضافة البيتين المفردين للقطع بغرض الإحصاء<sup>(١)</sup>، فقد تفيدنا في درس التراكيب ، والقطعة في نظرى ما كانت على ثلاث أبيات إلى خمسة عشر بيتا .

٤- أن أطول قصيدة كانت في المدح وعدد أبياتها ( ٨٨ بيتا )<sup>(٢)</sup> وكانت في المعتصم بمدحه ويذكر فتح عمورية .

٥- أن أبا تمام كان ينظم قصيدة المدح في ممدوح ، وهو الشائع ، ولكنه نظم قصيدة في مملوحين هما الحسن وسليمان ابني وهب<sup>(٣)</sup> ، وفي ثلاثة مملوحين هم عبد الحميد بن غالب والفضل بن محمد بن منصور وإبراهيم بن وهب<sup>(٤)</sup> .

٦- أن احتمال الخطأ في الإحصاء وارد ، ولكنه لن يؤدي إلى أن تُعكس النتائج إن شاء الله .

• أما المؤشرات : فمنها :

١- أن عدد قصائد وقطع المدح (١٧٥) ومجموع أبياتها (٤٥٩٥) بيتا ، بينما نجد عدد قصائد وقطع الأغراض الأخرى مجتمعة (٣٠٨) ، ومجموع أبياتها (٢٥٢٧) بيتا ، وهذا يعنى أن إبداع أبى تمام تجلّى في المدح .

٢- أن غرض الهجاء جاء تاليا لغرض المدح (٨٤) قصيدة وقطعة ، مجموع أبياتها (٦٤٢) بيتا ، وهذه طبيعة الشاعر المذاح ، فَمَنْ مدح هجاء ، وَمَنْ مدح رثى ، الممدوح يُمدحُ - وأعداؤه يُهَجَّونُ ، وإن مات بكاه الشاعر ، وقد يمدح الشاعر من هجاء ويهجو من بكى .

٣- أن القطع التى سجلت أقصى ارتفاع لها كانت في الغزل (١٣١) قطعة ،

(١) تصنيف القطع ذات البيتين ، المدح : ٤ ، الهجاء : ٢ ، الغزل : ٦ ، العتاب : ١ ، الوصف : ٣ قطع .

(٢) الديوان - ١٣٢/٣ .

(٣) الديوان - ٢٩٤/٣ .

(٤) الديوان - ٢٧٢/٣ .

والتي سجلت أدنى انخفاض كانت في الزهد (٣) قطع ، وهذا يعني أن أبا تمام شاعر احتضن الدنيا ، وغاص في ملذاتها ، ولم يفرط في حظه منها ، ولم يشبع ، بل تعب في تعقبها ، ويئس في أن ينالها كما يود ، فزهد فيها زهد العاني ، الذي تقطعت أسبابه ، فظل ينتظر النهاية وعينه تلتفت إلى البداية ، يتمنى أن تعود إليه من جديد .

### ثالثاً : الأطوار الفنية لشعر أبي تمام :

عاش أبو تمام ما عاش ، وترك لنا ديوانا يضم بين دفتيه قصيدة طويلة طولها (٧١٠٠) بيت ، استغرقت الديوان كله .

ودرج الباحثون على أن ينتقوا من الديوان شاهدا من هنا ، وشاهدا من هناك ، طالما أنه يؤكد ما يذهبون إليه ، بغض النظر عما في هذا الصنيع من مزلق فني يشكك في النتائج التي توصل إليها الباحث .

فإذا كان أبو تمام قد وُلد سنة ١٧٢ هـ أو ١٨٨ هـ أو ١٩٠ هـ على اختلاف في الأقوال ، وإذا كان قد توفي سنة ٢٣١ هـ على اتفاق فيها ، فيكون قد توفي وفي عمره ٥٩ سنة أو ٤٣ سنة ، أو ٤١ سنة ، وإذا افترضنا أن عمره كان حين الوفاة ٤٨ سنة في المتوسط فهناك على الأقل خمس عشرة سنة ضاعت في رحلة النضوج العقلي ، وبدا تكون مرحلة نظم الشعر قد استغرقت ثلاثاً وثلاثين سنة ، تنقص أو تزيد .

فهل من المعقول أن تضطرد هذه السنوات على وتيرة واحدة ؟ ونسبي لا يتغير ؟ أين الرحلة وأثرها ؟ أين المجالس الأدبية وأثرها ؟ أين الاطلاع المضمي وأثره ؟ أين الخبرة والممارسة في الفن والحياة وأثرهما ؟ أين أثر اختلاف السياسة لاختلاف الساسة ؟ أين أثر الحرب والسلم على الاقتصاد والمفاهيم والقيم ؟ أين أثر اختلاف حياة أبي تمام من العزوبة إلى الزواج إلى الإنجاب إلى فقد الأبنجال . ؟ أين أثر التقلب من الحاجة الملحة إلى الثراء العريض ؟ أين ، وأين ؟ وأين ؟

الشاعر نهر متدفق ، يحمل في ثناياه تاريخ أمته وحضارتها كل منهما مشدود إلى الآخر ، يتحرك معه ويحركه ، يؤثر فيه ويتأثر به ، يتفان — الشاعر وأمه — أو يختلفان ، ولكنهما يتحركان في إطار واحد .

لا أستطيع أن أعد ديوان الشاعر قصيدة واحدة ، بدأت بأول بيت قاله الشاعر ، وانتهت بآخر بيت ورَدَ في الديوان .

ولا أقصد من وراء ذلك أن أطبق المنهج الاجتماعي بحذافيره ، أو المنهج النفسي بمدارسه ، أو غيرهما من مناهج أدبية ، فالشاعر له خصوصيته ، وليس هناك أدق من المنهج التكاملي ، الذي يعترف بكل المناهج ولا يقع أسيرا لأى منها . .  
ومع أنى تمام صادفتنى صعوبة غموض أحداث حياة الرجل ، مع كثرة تَسْفَارِهِ ، وغزارة عدد الشخصيات التى احتك بها ، وتحقيق الديوان لا يشفى الغليل .

ألا من سبيل إلى تقسيم حياة أى تمام إلى أطوار ؟ أو إلى مستويات فنية في شعره ؟ بحيث يكون البحث أقرب إلى الموضوعية .

أمامى حدثان جسيمان اكتوت بناهما الدولة العباسية في عصرها الأول ، وشعبها معها . هما :

- ١- معركة بَابَك الحُرْمِي .
- ٢- معركة فتح عمورية .

\* الأولى : هزت أركان السلام في الدولة ، وكادت تقوِّض أركانها ، بعد أن سلبت النوم من أجفانها اثنين وعشرين عاما ، إلى أن كتب الله النصر « وكان حقا علينا نصر المؤمنين » صدق الله العظيم .

\* والأخرى : شبيهة بنصر أكتوبة ١٩٧٣ م بعد هزيمة ١٩٦٧ م ، نصر أعاد للإسلام هيئته وللدولة كرامتها ، وللخلافة مكانتها . وبمساندة بحث نجيب البهيتى استطعت أن أضع تصورا يقسم حياة أى تمام الفنية إلى أطوار ثلاثة :

- ( أ ) طور التكوين والارتقاء :
- ( ب ) طور الازدهار .
- ( جـ ) طور التآلق .

أى طور البداية ، ثم طور النضوج ، ثم طور التميز أو العبقريّة : وليس معنى ذلك أنها أطوار تنطبق على كل الفنانين ، فقد يسبق طور منها الآخر ، وقد يسقط طور من السلسلة ، وقد يتوقف الفنان عند طور النضوج ولا يتعداه .

وليس معنى ذلك أن الأطوار شرائح منفصلة مستقل بعضها عن الآخر ، فالحياة لا تتوقف وخصائصها في الإنسان لا تنقطع .

فالأطوار ببساطة تصور يجمع الخصائص الفنية المتشابهة ويضمها في حرمة واحدة ، فالبداية ذات خصائص فنية ، والازدهار له خصائص أخرى ، والتألق له خصائص تختلف .

وكلما كانت حياة الفنان واضحة المعالم ، وقصائده معروفة التاريخ ، كان تطبيق الأطوار أسهل وأنفع .

وطور التكوين والارتقاء بالنسبة إلى أبي تمام يبدأ من مولده — أيًا كانت سنة مولده إلى سنة ٢١٤ هـ .

#### وطور الازدهار :

من الممكن أن نطلق على مرحلة معركة بآبك الحُرْمِي ، ابتداءً بمن حركها من الخلفاء إلى من شارك فيها من القادة ، إلى من اتصل بها من الأمراء والساسة والوزراء والكتاب والشعراء .. الخ ، وكان لأبي تمام علاقة بهم . ( وكان ذلك ما بين ٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ ) .

#### وطور التألق :

وهو مرحلة معركة أعمورية ، وفي هذا الطور صار أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم المشار إليه بالبنان ، الشاعر الذي تتخاطفه المجالس الأدبية ، وتتنازعه الشخصيات المهمة ، الشاعر القلم ، أحد أعمدة مدرسة البديع ، الذي شق طريقه إلى الشهرة والجد ، وسعت إليه كتب الأدب والنقد والبلاغة تتلقت أبياته وتذوق إبداعاته ، واستمر ذلك من سنة ٢٢٣ هـ إلى أن تُوفّي سنة ٢٣١ هـ .

ولا أدعى أنني قد نجحت تماما في وضع كل قصيدة وقطعة في مكانها الدقيق من الأطوار الثلاثة ، فعموض حياة الشاعر ، وقلة ما نُقِلَ عنه من أخبار ، أوقعاني



أمام عدد من الشخصيات المسكوت عنهم في كتب التاريخ والسير ، ولا أدري أين أضع القصائد أو القِطَع التي قيلت فيهم ، وسأحاول جاهداً أن أنقب عنهم هنا وهناك ، علتي أقتنص أحداً منهم .

وهناك أشعار أخرى أحسن حالا من تلك التي لا أجد لها مكانا في أي طور من الأطوار الثلاثة لفقد المعلومات ، وهي تلك الأشعار التي نظمها لنفسه ، لا ينتظر من ورائها عطاءً ولا يُبعِدُ بها عقابا ، أطلقها ليرضى نفسه ليستمع إلى صوته ، وهو يبكي وحده ، أو ينجى الطبيعة أو يفتخر بذاته ، أو يتقرب إلى خالقه . وهو في كل هذا يقترب من درجة الشاعرية المثلى . الشاعرية المجردة ، التي تنظم الشعر للشعر ، وتنتج الفن للفن .

وسأضع هذه الأشعار تحت عنوان :

« أشعار تنازعتها الأطوار الثلاثة » :

لأنني لا أدري متى قيلت ولكنها في ديوانه ، وهي أصدق ما قال ولكنها ليست أروع ما قال .

« أولاً : الرثاء :

في ثلاث قطع ، اثنان منهما في رثاء ولده محمد ، وولد له آخر صغير والثالث في رثاء جارية له توفيت .

وفي رثاء ابنه محمد كانت قطعة من أربعة أبيات يقول في مطلعها :

لا يَشْمَتِ الأعداءُ بالموتِ إنَّنا . سنُخْلِ لهم من عَرَصَةِ المَوْتِ مَوْرِدًا<sup>(١)</sup>

والقطعة الأخرى يرجح محقق الديوان أنها في رثاء ولد له صغير . وهي من سبعة أبيات : يقول في مطلعها :

إِنِّي أَظُنُّ البليَّ لَوْ كَانَ يَفْهَمُهُ صَدُّ البليِّ عن بَقَايَا وَجْهِهِ الحَسَنِ<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان — ٦٤/ ٤ ، والعَرَصَةُ : ساحة الدار .

(٢) الديوان — ١٤٦/ ٤ .

والمرثية الثالثة وهى فى جارية له توفيت ، فى ثمان أبيات ، مطلعها :

أَلَمْ تَرْنِي نَحَلَيْتُ نَفْسِي وَشَأْنَهَا      وَلَمْ أَحْفَلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانَهَا؟ (١)

\* ثانيا : الغزل (٢) :

قلت إن قطع الغزل ( ١٣١ قطعة ) يتراوح طولها بين البيتين (٣) ،  
والثلاثة (٤) ، والأربعة (٥) ، والخمسة (٦) ، والستة (٧) ، والسبعة (٨) ، والثمانية (٩) .

وظنى أن هذه القطع الغزلية — فى معظمها — نُظِّمَتْ لِيَتَعَنَّى بِهَا ، ففى  
الأغالى نص يقول : « إن المكتفى بالله أخرج بيتين لأبى تمام » هما :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَّسُوا      عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ دَاجٍ غَيَّاهِيئُهُ  
لَأْمُرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَيْمَّمَ صُدُورُهُ      وَوَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَيْمَّمَ عَوَاقِبُهُ

بالرِّقَّةِ ، فى رقعة وهو أمير ، وأمر أن يُصَنِّعَ فِيهَا لَحْنَ (١٠) .

وبديهى أن الكثير منها يصور تجربة وجدانية شخصية ، فالشاعر ضعيف أمام  
الجمال والجمال أول من يصطاد عُشَّاقَ الجمال .

\* ثالثا : الأوصاف (١١) :

وتقع فى خمس قصائد ، وست عشرة قطعة ، عدد أبياتها (٢١٢) بيتا ،  
تراوح طول القصائد ما بين سبعة عشر بيتاً ، وسبعة وثلاثين بيتاً ، استأثر

- (١) الديوان — ١٤٢/ ٤ .
- (٢) الديوان ٤٤/ ١٤٧ — ٢٩٥ .
- (٣) عدد القطع : سبعة قطعة .
- (٤) عددها : اثنا عشرة قطعة .
- (٥) عددها : اثنتان وسبعون قطعة .
- (٦) عددها : اثنتان وعشرون قطعة .
- (٧) عددها : اثنا عشرة قطعة .
- (٨) عددها : خمس قطع .
- (٩) عددها : قطعة واحدة .
- (١٠) الأغالى : ٣٨٢/ ١٦ .
- (١١) الديوان : ٤ / ٥٤٥ — ٥٠٠ .

وصف البرد والغيث والغيم والسحاب بمعظمها ، وبلى ذلك وصف تعذر الرزق عليه في مصر ونيسابور ، ثم وصف سوء أحوال الدهر .

وأبو تمام كان سريع الإصابة بأمراض البرد ، يكره فصل الشتاء ويحن لفصل الربيع والصيف بالإضافة إلى أنه كان شاعرا طموحا ، مشغولا بتطلعاته ، وتطلعاته كانت بيد المملوحين والمملوحون ، يوظفون الطبيعة لجمع المال ، ولا يشغلون أنفسهم بإضاعة الوقت في التمتع بها .

وهكذا لم تنل الطبيعة الخلافة التي أكثر أبو تمام التسفار بين مغانيها ، لم تنل منه مأربها في أن يتغنى بها في قصائد مفردة لها وحدها .

\* رابعا : الفخر (١) :

ويقع في أربعة قصائد طولها ( ٢٥ و ٣٧ و ٤٥ و ٤٨ بيتا ) ، وأربع قطع طولها ( ٤ و ٤ و ٧ و ٩ أبيات ) ، وعدد أبياتها جميعا ( ١٧٩ بيتا ) .

وأبو تمام يفخر دائما ببراعته في صنعتته ، وتفرده في فنه ، وأن غيره من الشعراء لا يبلغون شأوه في ذلك ، كما يفخر بجلده على الخطوب والأهوال ، ويفخر بقومه العرب ، ومن العرب يفخر باليمن ، ومن اليمن يفخر بطيء .

هَلْ اجْتَمَعَتْ عَلَيَا مَعْدٌ وَمَذْحِجٌ      بُمُلْتَحِمٍ إِلَّا وَمِنَّا أُمِيرُهَا ؟  
بَلِ الْيَمَنِ اسْتَعَلَّتْ لَدَى كُلِّ مَوْطِنٍ      وَصَارَ لِطَيْءٍ تَا جُهَا وَسَرِيرُهَا (٢)

\* خامسا : في الزهد :

في الزهد قصيدتان ، إحداهما في سبعة عشر بيتا ، والأخرى في واحد وعشرين بيتا ، وثلاث قطع طولها ( ٣ و ٣ و ٥ أبيات ) .

— بعد أن أفنى أبو تمام حياته في طلب الدنيا ، والخصام معها وعليها يستريح من عنائه في ظلال أشعار يهرب فيها من الدنيا ، ويزهد في يريقها ويكتشف أنها سراب .

(١) الديوان — ٤ / ٥٤٥ — ٥٩٢ .

(٢) الديوان — ٤ / ٥٧٩ .

### ٣- الأطوار الفنية :

الطور الأول : طور التكوين والارتقاء :

( من سن النضوج إلى سنة ٢١٤ هـ ) .

\* أبو تمام بين الشام ومصر والعراق وخراسان :

ولد أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي بـ « جاسم » ناحية « منبج » (١) قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية (٢) .

وآختلف الرواة في سنة مولده ما بين ١٧٢ هـ و ١٨٨ هـ و ١٩٠ هـ (٣) .

(١) ذكر أبو تمام نتيج في شعر غزل له ، قال :

أطلال بنت العامري بمنبج  
أجيبى سؤالي واغزل إن عرفتني  
غناؤك محذور على الدئيف الشجى  
نقماي عن صحمي وحق ترعجى

(٢) باقوت الحموي - معجم البلدان .

(٣) انظر في ترجمة أبي تمام - ابن المعتز ( ق ٢٩٦ هـ ) طبقات الشعراء المحدثين - ص ٢٨٢ ، تحقيق عبد الستار أحمد فرح ، ط دار المعارف ، الرابعة ، الصولى ( ت ٣٣٦ هـ ) ، أخبار أبي تمام - ص ٢٢٢ ، تحقيق محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام المندى - ط بيروت ، الثالثة ، ١٩٨٠ م ، المسعوري ( ت ٣٤٦ هـ ) مروج الذهب - ٦٧/٤ ، تحقيق قاسم الشماصي الرفاعي - بيروت . أبو الفرج الأصفهاني ( ت ٣٥٦ هـ ) - الأغاني - ٣٨٣/١٥ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط دار الكتب ، المرزباني ( ت ٣٨٤ هـ ) ، الموشح ، ص ٣٠٣ تحقيق على محمد البجاوي ، ط دار نهضة مصر ١٩٦٥ م ، ابن النديم ( ت ٣٨٥ هـ ) ، الفهرست ، ص ٢٤١ ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ( المكتبة التجارية ) ، والغنادي ( ت ٤٦٣ هـ ) ، تاريخ بغداد - ٢٥٢/٨ ، رقم ٤٣٥٢ ط مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٣١ م ، وابن الأنباري ( ت ٥٧٧ هـ ) ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء أى النحاة ، ص ٢١٣ وما بعدها ، وبقاوت الحموي ( ت ٦٢٦ هـ ) ، معجم الأدباء ، ط دار المأمون ، وابن خلكان ( ت ٦٨١ هـ ) ، وفيات الأعيان ، ٢٥ ، وابن تغري بردى ( ت ٨٧٤ هـ ) النجوم الزاهرة ، ٢/٢٦١ ، أخبار سنة ٢٣١ هـ ط دار الكتب ١٩٣٠ م ، والبديمي ( ت ١٠٧٣ هـ ) ، هبة الأيام ص ٩ ، تحقيق محمود مصطفى ، مطبعة العلوم ١٩٣٤ م ، العماد الحنبلي ، ( ت ١٠٨٩ هـ ) ، شلوات الذهب ٢/٧٢ ، ط بيروت ، المكتبة التجارية للطباعة والنشر ، والياقبي ( ت ٧٦٨ هـ ) ، مرآة الجنان ٢/١٠٢ ، ط حيدر آباد ١٢٢٧ هـ . بالإضافة إلى كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ١/٧١ ، نقل إلى العربية د. عبد الحليم النجار ، ط دار المعارف ، ودائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول ص ٣٢٠ ، ط ١٩٣٣ م ، والدكتور شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول - ص ٢٦٨ ط دار المعارف السادسة ، والدكتور نجيب البيهتي ، أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره ، ط دار

ويُحيل البيهتي إلى جعل مولده سنة ١٧٢ هـ<sup>(١)</sup>.

عاش أبو تمام حياته « على ظهور العيس » كما يقول في شعر له<sup>(٢)</sup> بين الشام ومصر وبغداد وخراسان وأرمينية وسر من رأى وكور الفرات والحجاز والموصل ، وتكرر زيارته هنا وهناك ، حتى يستقر أخيراً في الموصل ، حيث أتحت له فرصة العمل التي يتمناها طوال المرحلة الأخيرة من حياته ، ولكنه لم يبنأ بها طويلاً ، ومات في الموصل سنة ٢٣١ هـ ، ويقول المؤرخون له : أنه مات شاباً وقد نيف على الثلاثين ، وشك ابن خلكان في هذه الرواية وأيده البيهتي في ذلك .

\* أبو تمام في مصر :

— وبعد فترة من بقاءه بـ « جاسم » حائكا ، رحل إلى مصر يافعا ، وكانت مصر آنذاك قبلة أنظار العالم الإسلامي ، وظل بها خمس سنوات يتردد على جامع عمرو بن العاص يسقى الماء ، ويستمع إلى الفقهاء والعلماء والشعراء ، هم يطفئون ظمأه إلى العلم والفن وهو يطفىء ظمأهم إلى الماء والرّي .

— عاد أبو تمام إلى الشام ليزور أهله وأحباءه ، و « أغلب الظن أنه ترك مصر سنة ٢١٣ هـ »<sup>(٣)</sup>.

— « أما الفترة التي يمكن أن تُؤكد أن أبا تمام كان في خلالها بمصر فهي سنة ٢١١ هـ إلى سنة ٢١٤ هـ ، قضى جزءا من هذه الأخيرة في مصر وجزءاً في العراق »<sup>(٤)</sup>.

= الكتب ، القاهرة ١٩٤٥ م ، والدكتور محمود الربدوى ، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام ، ط دار الفكر بالقاهرة ١٩٦٧ م ، وغيرهم .

- (١) البيهتي ، أبو تمام — ص ٥٠ .  
 (٢) اللديوان — ٣ / ٣٠٨ / ٠٣ ( الرقم الأول (٣) للجزء ، والرقم الثاني (٣٠٨) للصفحة ، والرقم الثالث (٣) للبيت في القصيدة ) .  
 (٣) البيهتي — ٩٠ .  
 (٤) البيهتي — ٩٣ و ٦٤ .

• أشعار أبي تمام في هذا الطور :

• أولا : في عِيَّاش بن لَهِيعة :

كان على شرطة مصر أيام واليها جابر بن الأشعث الطائى (ت سنة ١٩٥ هـ) (١) ، ومدحه أبو تمام فأعطاه عياش خمسة آلاف درهم على قصيدته (تَقَى جَمَحَاتِي ..) (٢) ، ومدحه بأخرى سينية (٣) .

ولا تلبث العلاقة بينهما أن تتزعزع ، ويفسر لنا صاحب العقد الفريد سبب ذلك : بأن أبا تمام استسلف عياشا مائتى مثقال ، فشاور فيه زوجته ، فقالت له : هو شاعر يمدحك اليوم ويهجوك غدا ، فاعتل عليه واعتذر ولم يقض حاجته (٤) ، فأخذ أبو تمام يعاتبه محتفظا بمعنى المدح في عتابه ، شاكيا طول ما بقى على بابه ، وما صنع به العاذلون لديه ثم صبر أبى تمام ، ثم انقطع ذلك الأمل الذى كان يمسكه عن هجائه ، فهجا عياشا ، ولما مات عياش لم يمسح الموت الجبار ذلك الأثر الذى تركه عياش في قلب أبى تمام ، فهجاه بعد موته (٥) .

---

(١) الصول — أخبار أبى تمام — ١٢١

(٢) الديوان — ١٤٦/١ وهى (٣٢) بيتا .

(٣) مطلعها :

أَحْيَا حُشَائِثَةَ قَلْبِ سَخَانِ مَحْلُوسَا      وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَأْلُوسَا

(٢٥٣/٢)

(٤) ابن عبد ربه — العقد الفريد (٣٢٨ هـ) — ١٩٦/١ تحقيق محمد سعيد العريان — دار الفكر ،

ط ١٩٤٠ م .

(٥) الديوان — ٣٥٨/٤ و ٣٦١/٤ .

\* أولاً : المدح :

١- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

تَقَى الْجَمَحَاتِي لَسْتُ طَوَّعَ مُوْتِي  
وَلَيْسَ جَنِيبي إِنْ عَدَلْتِ بِمُصْحِي  
٣٢ بيتا - ١٤٦/١

٢- وقال يمدح عياش بن لهيعة الحضرمي :

أَحْيَا حَشَاشَةَ قَلْبٍ كَانَ مَحْلُوسَا  
وَرَمَّ بِالصَّبْرِ عَقْلًا كَانَ مَالُوسَا  
٢٦ بيتا - ٢٥٣/٢

\* ثانيا : العتاب :

٣- وقال يمدح عياشا ويعاتبه :

وَتَنَائِيكَ إِنِّهَا إِغْرِيبُ  
وَلآلِ تَوْمٍ وَبَرِّقٍ وَبِيضُ  
٢٨ بيتا - ٢٨٧/٢

٤- وقال يعاتب عياشا :

صَدَفْتُ لَهْيَا قَلْبِي الْمُسْتَهْتِرُ  
فَبَقِيْتُ نَهَبَ صَبَابَةٍ وَتَدَكَّرُ  
٢٩ بيتا - ٤٤٩/٤

٥- وقال يعاتب عياشا :

نَسَجَ الْمَشِيْبُ لَهُ لَفَاعًا مُعَدَّفَا  
يَقْفًا فَفَقَّعَ مِذْرُوْبِهِ وَنَصَفَا  
٢٦ بيتا - ٤٧٠/٤

٦- وقال يعاتب عياش بن لهيعة ( قطعة ) :

ذُلُّ السُّوَالِ شَجِي فِي الْحَلْقِ مُعْتَرِضُ  
مِنْ دُونِهِ شَرِّقٌ مِنْ خَلْفِهِ جَرَضُ  
١٣ بيتا - ٤٦٥/٤

٧- وقال يعاتب عياشا ( قطعة ) :

لَيْسَ يَدْرِي إِلاَّ اللَّطِيفُ الْحَيِيْرُ  
أَيُّ شَيْءٍ تُطَوِي عَلَيْهِ الصُّدُوْرُ  
٦ أبيات - ٤٤٨/٤

« ثالثا : الهجاء :

٨- وقال يهجو عياش بن لهيعة :

كَأَنِّي لَمْ أَهْبُكُمَا دَخِيلِي      وَلَمْ تَرَيَا وُلُوعِي مِنْ ذُهُولِي  
٣٠ بيتا - ٤/ ٤١٥

٩- وقال يهجو عياشا الحضرمي ، وهو أول هجاء له ، كأنه استبطاء :

قَلْبْتُ أَمْرِي فِي بَدْءِ وَفِي عَقِبِ      وَرُضْتُ حَالِي فِي جَوْرِ وَمُقْتَصِدِ  
١٨ بيتا - ٤/ ٣٣٦

١٠- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

الرَّيْحُ أَكْرَمُ مِنْكُمْ وَالرُّومُ      وَالْحَيْنُ أَيْمَنُ مِنْكُمْ وَالشُّومُ  
١٢ بيتا - ٤/ ٤٢٥

١١- وقال يهجو عياش بن لهيعة ( قطعة ) :

النَّارُ وَالْعَارُ وَالْمَكْرُوهُ وَالْعَطْبُ      وَالْقَتْلُ وَالصَّلْبُ وَالْمِرَانُ وَالْحَشْبُ  
١٠ أبيات - ٤/ ٣١٣

١٢- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

عِيَّاشُ زُفِّ إِلَيْكَ جَهْدُ جَاهِدُ      وَاحْتَلَّ سَاحَتَكَ الْبَلَاءُ الرَّايِدُ  
١٠ أبيات - ٤/ ٣٤٧

١٣- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

عِيَّاشُ يَاذَا الْبُحْلِ وَالْتَصْرِيدِ      وَسُلَالَةَ التُّضْيِيقِ وَالتَّكْيِيدِ  
٩ أبيات - ٤/ ٣٤٥

١٤- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

صَرْدٌ وَنَكْدٌ وَرَزْدٌ أَنْتَ مَعْلُورُ      أَسْدُ الشَّرِي لَيْسَ تُشْبِهُهَا الْخَنَازِيرُ  
٩ أبيات - ٤/ ٣٧٢



١٥- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

سَتَعَلَمُ يَا عِيَّاشُ إِن كُنْتُمْ تَعْلَمُ  
فَتَنْتَدُمُ إِن خَلَاكَ جَهْلُكَ تَنْتَدُمُ  
٩ أبيات - ٤/٤٢٢

١٦- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ  
عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بُغْضِيهِ  
٤ أبيات - ٤/٣٨٥

١٧- وقال يهجو عياشا ( قطعة ) :

صَدَّقَ أُيَّتِيَهُ إِن قَالَ مُجْتَهِدًا  
«لَا وَالرَّغِيفِ» فَذَلِكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمَةِ  
٣ أبيات - ٤/٤٢٤

ه هجأوه له بعد موته :

١٨- وقال يهجو عياش بن هبيبة بعد موته : ( قطعة ) :

إِنِّي عَلَى مَا نَأْتِيهِ الصُّبُورُ  
وَبِعَيْرِ حُسْنِ تَجَلُّدِ لَجَلِيدِ  
١٠ أبيات - ٤/٣٥٨

١٩- وقال يهجو عياش بن هبيبة بعد موته : ( قطعة ) :

لَا سَقِيَتْ أَطْلَالُكَ الدَّائِرَةُ  
وَلَا انْقَضَتْ عَثْرَتُكَ الْعَائِرَةُ  
٩ أبيات - ٤/٣٦١

ثانيا : يوسف السراج شاعر مصر :

ليس لدينا شيء من أخبار السراج ، وخصوصته مع أبي تمام ، سوى إشارة على ابن عبد العزيز الجرجاني في «الوساطة» ، «... وما عَدَوْتُ في هذا الفصل قضية أبي تمام ولا خرجت عن شرطه» ، أن يقول في يوسف السراج شاعر مصر في وقته:

فَلَوْ بُشِئَ الْمُقَابِرُ عَنْ زُهَيْرٍ      لَعَوَّلَ بِالْبُكَاءِ وَبِالنَّحِيبِ  
مَتَى كَانَتْ مَعَانِيهِ عِيَالاً      عَلِي تَفْسِيرِ بُقْرَاطِ الطَّيِّبِ  
وَكَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشُّعْرِ مَاءً      يَرِفُ عَلَيْهِ رِيحَانُ القُلُوبِ (١)

وهجاه بقصيدة أخرى :

أَمْسِكْ بِلِ اسْتَمْسِكْ لِيُوقِعْ هَجَائِي      فَلْتَسَأَمَنَّ عُذُوبَتِي وَأَجَاجِي  
١١ بيتا ٤ / ٣٢٨

• أبو تمام في الشام :

لم يخرج أبو تمام من مصر إلا بعد أن استضاءت نفسه بذلك النور الذي يضاعف الحس بالحياة. فيفجّر من لآلائها كي يزيد من ظلمتها ، ويجعلها مسرحا للاقتران الرائع بين عبادة الحياة والنقمة عليها الأمر ، الذي يدفعه إلى القول :

أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي فَعَقَلِي مُرْشِدِي      أَمِ اسْتَمْتِ تَادِييِي فَدَهْرِي مُوَدِّيِي  
هُمَا أَظْلَمَا حَالِي ثُمَّتْ أَجْلِيَا      ظَلَامِيَهُمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدِ أَشْيَبِ (٢)

عاد أبو تمام إلى الشام من مصر شاعراً ، وذلك سنة ٢٠٣ هـ ، وقد نزل الشام بعد عودته هذه إليها عدة مرات

(١) الجرجاني - الوساطة - ٢٠ ومطلع هذه القصيدة :

تَرَكْتُ النَّاسَ فِي شَكِّ مُرِيبِ

أُيُوسُفُ بَحَّتْ بِالتَّعْجِبِ التَّعْجِيبِ

٩ أبيات ٤ / ٣١٥

(٢) الديوان - ١ / ١٥٠ / ١٢ و ١٣ .

• أشعار أبي تمام في الشام :

أولا : موسى بن إبراهيم الرافقي ، أبو المغيث :

وَلِيَّ دَمَشَقٍ مِنْ قَبْلِ الْمُعْتَصِمِ ، الْمَرَّةَ الْأُولَى ثُمَّ الثَّانِيَةَ ، بَعْدَ أَنْ وُلِيَ بَعْدَهُ أَبُو الصَّالِحَاتِ ثُمَّ دِينَارُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ مُحَمَّدٍ ، وَعُزْلُ وَأَعِيدَ ، وَمَاتَ الْمُعْتَصِمُ وَأَبُو الْمَغِيثِ عَلَى دَمَشَقٍ . وَقَدْ مَدَحَ أَبُو تَمَّامٍ أَبَا الْمَغِيثِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ وَالِيَا عَلَى دَمَشَقٍ لِأَنَّ أَوْلَى وِلَايَتِيهِ كَانَتْ أَيَّامَ الْمُعْتَصِمِ ، وَالْمُعْتَصِمُ لَمْ يَكُنْ خَلِيفَةَ قَبْلَ سَنَةِ ٢١٨ هـ<sup>(١)</sup> .

وقريب مما حدث مع عياش بن لهيعة في مصر ، تكرر مع أبي المغيث في الشام . أبو تمام يلح في الاستجداء ، والمملوح يضيِّق بالإلحاح ، ويخشي لدعة الهجاء فيسوف ، والشاعر لا يرحم .

مدح أبو تمام أبا المغيث بقصيدتين<sup>(٢)</sup> ، وعاتبه بقطعة<sup>(٣)</sup> ، وهجاه بأربع<sup>(٤)</sup> .  
(٢) ابن عساكر - تاريخ دمشق .

- وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

وَعَدْنَا عَلَيَّ بِسَبِيلِ نُورِيكَ خَادٍ  
٣٥ بيتا ٢ / ١٢٦

لَطَمَحَتْ فِي الْإِبْرَاقِ وَالْإِعْرَاقِ

- وقال يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي :

يَثْبُتُ مَا لَيْسَ بِالثَّبِيثِ  
٢٨ بيتا ١ / ٣٢٣

صَرَفَ التَّوَى لَيْسَ بِالنَّكِيثِ

(٣) وقال يعاتب موسى بن إبراهيم الرافقي في ضئله عليه بهجاه : ( قطعة ) :

لِشَكِّي لِي شَيْءٌ عَلَيْهِ سَبِيلٌ  
٧ أبيات ٤ / ٤٨٦

إِنِّي لِأَسْتَجِي قَبِيضِي أَنْ يُرَى

(٤) وقال يهجو أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي : ( قطعة ) .

وَبَلَّوْهُم بِمُفَحَّصَاتِ مَلْهَابِي  
١٣ بيتا ٤ / ٣١٧

أُنْضَيْتُ فِي هَذَا الْأَتَامِ تُجَارِي

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : ( قطعة ) :

وَاجْتُنَّكَ الْعُلَّاءُ وَالْآدَابُ  
١١ بيتا ٤ / ٣١١

فَاضَ الْقَلَمُ وَغَاضَتِ الْأَحْسَابُ

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي : ( قطعة ) :

أَوْ لَيْسَ خَعْلِي فَوْقَ خَعْلِي الْخَائِلِ ؟  
١١ بيتا ٤ / ٤١٣

أَمْوَسُ كَيْفَ رَأَيْتَ نَصَبَ حَبَالِي

- وقال يهجو موسى بن إبراهيم الرافقي ( ولي نسخة : موسى بن مغيث ) : ( قطعة ) :

لَمْ يُخَوِّكَ سَابِجِي وَبِهَجِي ؟  
٩ أبيات ٤ / ٣٣٣

أَنْ رَأَيْتَ وَأَنْ عَقِلَ صَبِجِ

### ثالثاً : أبو تمام في العراق :

لم يكن أبو تمام قد ذهب إلى بغداد حتى أيام مدائحه في ابن حسان يقول له في قصيدة نونية :

٤- بِالشَّامِ أَهْلِي وَبِعَدَادِ الْهَوَى وَأَنَا  
٥- وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تُرَضَى بِمَا صَنَعْتُ  
٦- تَخَلَّفْتُ بِالْأَفْقِ الْغُرَيْبِي لِي سَكْنًا

بِالرَّقَّتَيْنِ ، وَبِالْفُسْطَاطِ . لِإِخْوَانِي  
حَتَّى تُطَوِّحَ لِي أَقْصَى خُرَّاسَانَ  
قَدْ كَانَ عَيْشِي بِهِ حُلُومًا بِحُلُومِ (١)

والقصيدة تمثل « حال أبي تمام بعد تركه الشام ، فهو مفروق النفس بين تلك البلاد التي نزلها جميعاً ، ويذكر أهله بالشام ، ويحن إلى أخوانه بالفسطاط ويتحرق إلى عيش كان حلواً بحلوان » .

### « أشعار أبي تمام في العراق :

أولاً : محمد بن حسان الضبي : ( أبو عبد الله النحوي ) :

عن السيوطي : « قال ياقوت : كان نحوياً فاضلاً ، وأديباً شاعراً ، أدب أولاد المأمون ، وولاه مظالم الجزيرة ، وقتسرين ، والعواصم ، والشغور سنة خمس عشرة ومائتين ، ثم زاده بعد ذلك مظالم الموصل . وأرميصة . وولاد المعتصم مظالم الرقة سنة أربع وعشرين ومائتين وأقره الواثق عليها » (٢) . وله في محمد بن حسان الضبي ثلاث قصائد (٣) ، وقطعة (٤)

(١) الديوان — ٣/ ٣٠٩ و ٤/ ٢٦ — (٢) البهيتي — ٩٥ إلى ٩٧ .

(٣) السيوطي — بغية الوعاة — ١/ ٧٥ ، تحقيق حمد أبو الفضل إبراهيم — بيروت — دار الفكر ، ومعجم الأدباء ١٨/ ١١٩ .

— وقال يمدح محمد بن حسان الضبي ، وكان مدح بهله القصيدة يحيى بن ثابت :

فَذَكَرْتُ أَحَبَّ أَرْبَعٍ لِي الْعُلُوَاءِ كَمَّ تَعْدِلُونَ وَأَأْتَمُّ سَجْرَائِي  
٣٠ بيتاً — ١/ ٢٢

— وقال يمدح محمد بن حسان :

أَزْعَمْتُ أَنْ الرَّبِيعَ لَيْسَ يَتِيمٌ  
وَالْتَمَعُ لِي دِمْنٌ عَفَّتْ لَا تَسْجُمُ ١٤  
٢٩ بيتاً — ٣/ ٢١٢

— وقال يمدح محمد بن حسان :

أَلَقْتُ عَلَى غَلِيْبِي حَبْلَ امْرِئٍ عَلِيٍّ  
تَوَى ثَقَلْبُ دُونِي طَرْفَ ثُعْبَانٍ  
١٨ بيتاً — ٣/ ٣١٢

(٥) وقال يمدح محمد بن حسان الضبي (قطعة) :

مَا الْبَيْتُ تُوَدِّعُ وَلَا الثَّانِي  
الْبَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْهِي وَأَخْرَابِي  
١٣ بيتاً — ٣/ ٣٠٨

ثم يترك محمد بن حسان إلى أذربيجان حيث عُلِّيَ بن مرّ وله فيه قصيدتان وقطعة (١).

• رابعا : مرحلة التجوال :

أما الفترة فيما بين ٢٠٥ هـ و ٢١١ هـ ، فيقول عنها البيهقي : لا نكاد نعرف على درجة من التحقق شيئا عن أبي تمام ، ولكني أستظهر أن أبا تمام قد قضى هذه الفترة متنقلا بين العراق وخراسان والشام يحاول أن يؤسس سمعته ومجده في تلك الأثناء المختلفة ، وأغلب ظني أنه جمع مختاراته الكثيرة في تلك الفترة من حياته .

والسبب عند البيهقي « قد يكون اضطراره إلى العيش من هذه السبيل لَمَّا لم يستمع الناس إلى شعره في تلك الفترة من حياته » (١) .

ويرجع البيهقي أن أبا تمام قد مدح آل عبد الكريم الطائي في حمص ، وهجا عتبة بن أبي عاصم في هذه الفترة ، وذلك قبل عودته إلى مصر ، ومدحه لعبد الله بن طاهر كان سنة ٢١١ هـ .

== وقال في أبي الحسن علي بن مر :

وَحَمَلِي الشَّقِيقَ مِنْ بَابِ وَمُكْتَبِنِ

أَرَاكَ أَكْبَرْتَ إِذْمَانِي عَلَى الدَّمَنِ

— وقال يفاطب علي بن مر ، ويستهديه قُرُوءًا :

وَيُنْسِي سُرَاهُ مِنْ يُعَافِي وَيُصْحَبُ

ذَا سَفَرٍ وَالذَّارُ نَثَائِي وَتُصَيِّبُ

١٦ بيتا / ٢٧٧

— وقال يصف شوقه إلى علي بن مر : ( قطعة ) :

وَتَرَكْتُ جَسْمِي — لَا سُوَيْتَ — سَيِّمًا

يَوْمَ الْفِرَاقِ لَقَدْ خُلِقْتُ عَظِيمًا

٤ أبيات / ٥٣٩

(١) البيهقي — ٩٩ .

(٢) البيهقي — ١٠١ .

وقد مدح آل عبد الكريم بقصيدتين<sup>(١)</sup>، وهجا عتبة بقصيدة وتسع قطع<sup>(٢)</sup>.

(١) - وقال يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي :

با دَارُ دَارٍ عَلَيَّكَ إِزْهَامُ النَّدَى      وَاهْتَرَّ زَوْضُكَ فِي النَّثْرِ فَتَرَادَا  
٣٠ بيتا ١٠١/٢

- وقال يمدح عبد الكريم (الطائين) :  
أُرَامَةُ كُنْتُ مَأْلَفَ كُلِّ رِيحٍ

لو اسْتَمْتَعْتَ بِالْأَنْسِ الْقَدِيمِ  
٢٩ بيتا ١٦٠/٣

(٢) - وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم شاعر أهل حمص :

الدَّارُ نَاطِقَةٌ وَلَيْسَتْ تُنطِقُ      يَدُورِيهَا أَنَّ الْجَدِيدَ سَيُحْلِقُ  
٣٦ بيتا ٣٩٣/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

بُيُتُ عَتَبَةَ يَعْزَى كَيْ أَشَابَمَهُ      اللَّهُ أَكْبَرُ أَلَى اسْتَأْسَدَ الثَّقَدُ  
١١ بيتا ٣٤٠/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبَةُ أَجْبَنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا      يَجْهَلُكَ صِرْتُ لِلْمَكْرُوهِ نَصِيْبَا  
١٠ أبيات ٣٠٢/٤

- وقال يرد على عتبة، وكان هجا بني عبد الكريم الطائين (قطعة) :

شِعْرِي، أَلَى هَرَبْتُ لِي الطَّلَبِ      وَلَوْ صَعِدَتْ السَّمَاءُ فِي سَبَبِ  
١٠ أبيات ٣٠٥/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

يَجِيئِي لِجَمِي البَطَالَةِ مُسْتَبِيحُ      وَفَدَّرَ لِلْمَكَارِمِ مُسْتَبِيحُ  
١٠ أبيات ٣٣١/٤

- وقال في عتبة :

أُعْتَبَةُ إِنْ تَطَاوَلَتِ اللَّيَالِي      عَلَيْكَ فَإِنَّ شِعْرِي مِمَّ سَاقَةِ  
١٠ أبيات ٣٨٧/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم :

أَعْلَى يُقِيمُ عُتْبَةَ الْمُسْتَحْلِقُ      هَيْهَاتَ يَطْلُبُ شَارَ مَنْ لَا يُلْحِقُ  
١٠ أبيات ٤٠٢/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

بُيُتُ عَتَبَةَ شَاعِرِ العُرُغَاءِ      قَدْ ضَجَّ مِنْ عَوْدِي وَمِنْ إِهْدَائِي  
٩ أبيات ٢٩٩/٤

- وقال يهجو عتبة بن أبي عاصم (قطعة) :

أُعْتَبْتُ ابْنَ الفَعْلَةِ اللُّخَاءِ      أَمِنتُ مِنْ بَدْحِي وَمِنْ غُلُوَائِي  
٨ أبيات ٢٩٨/٤

- وقال يهجو (وفي الأغاني أنها قيلت في عتبة - الديوان) (قطعة) :

أَلَى تُنظِّمُ قَوْلَ الرُّورِ وَالْفَقْدِ      وَأَلَّتْ أَنْزُرُ مِنْ لَا شَيْءَ فِي العَدْوِ ؟  
٥ أبيات ٣٥١/٤

\* يحيى بن عمران القمى :

كان المأمون قد حط عن أهل الرى بعض ما عليهم من خراج فطمع أهل قم من المأمون في مثل ما فعل مع أهل الرى ، فلم يُجِبهم ، فامتنعوا من الأداء ، فوجه إليهم علي بن هشام ، الذى حاربهم وظفر بهم ، وقتل يحيى بن عمران ، وهدم سور قم ... ، وكان ذلك في حوادث سنة ٢١٠ هـ (١) .

ولأبى تمام رثاء في يحيى بن عمران القمى : يقول مطلعها :

لا تُعْدِلِي جَارَتِي أُتِي لِكَ الْعَدْلُ      فَلَا شَوْى مَا رُزِنَتْهُ وَلَا جَلُّ  
٣٦ بيتا — ٤ / ١٢١

خامساً : عودة أبى تمام إلى مصر :

في الفترة ما بين سنة ٢١١ هـ و ٢١٤ هـ ، قضى أبو تمام جزءاً منها في مصر وجزءاً في العراق ، وهو يمدح عبد الله بن طاهر لانتصاره على عبيد بن السرى في مصر في عهد المأمون ، قائلاً :

لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَتْ بِمِصْرَ وَقِيَعَةٌ •      أَقَامَتْ عَلَى قَصْدِ الْهُدَى كُلَّ مَا بَلَّ  
عَلَى الْحَنْدِقِ وَمَا كَانَ حَوْلَهُ      وَمَا قَدَّ يَلِيهِ مِنْ فُضَاءٍ وَسَاحِلِ (٢)

وفي يوم الثلاثاء لثلاث عشرة من ربيع الآخر سنة ٢١٤ هـ ، قُتِلَ أهل الحوف الثائرون والى مصر عُمَيْر بن الوليد ، فرثاه بقصيدة ذكر الديوان أنها أول أشعاره (٣)

(١) الطبرى — ٦١٤/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم — ط دار المعارف .

(٢) الكندى — الولاة والقضاة — ص ١٨١ .

(٣) وقال يربى عمير بن الوليد :

أعبدى النوح معولة أعبدى      وزبدى من بكائك ثم زبدى

٣٣ بيتا ٤ / ٥٥

وفي الهامش يقول المحقق : لا ندرى على وجه التحقيق ، أهذه المرثية هي أول شعر قاله أبو تمام ، كما جاء في نسخ التبريزى ، وكما ذكر ابن المستوفى أم هي كما قال الصولى : من أول أشعاره وهو الأرجح ، فقد مات عمير بن الوليد هنا في حوادث مصر سنة ٢١٤ هـ ، حين استخلفه المعتصم على مصر ، إذ ثارت القيسية عليه بالخوف وقتلوه ، وكان الذى قتله مبارك الأسود ( راجع : الولاة والقضاة للكندى ) ، ولكننا نجد أنه في سنة ٢١٠ هـ أقبل عبد الله بن طاهر سائراً إلى مصر ، ونزل خندق عبد الله بن السرى .

وقطعة (١) .

وفي رجب سنة ٢١٤ هـ يهزم عيسى بن زيد الجلودى فى التَّوْبَةِ ، وهو يومئذ  
والى على مصر من قِبَلِ المأمون ، وهازمُوهُ هم الثائرون .

فيقول أبو تمام مادحا الثائرين من القيسية واليمانية . هاجيا الجلودى :

صَحْبِي قَفُوا مُلَيْتِكُمْ صَحْبًا      فاقضُوا لَنَا من رَبْعِكُمْ نَحْبًا (٢)

وفي هذه السنة ، يترك أبو تمام مصر مرتحلا إلى العراق ، حيث يبتدئ أزهر  
أيامه وأخصبها ، وأذخرها بالنتاج الأدبى .

---

== فى المحرم سنة ٢١١ هـ ، فقال أبو تمام قصيدة « لامية » ذكر الكندى بعض أبياتها ( ص ١٨١ ) ،  
ويذكر فيها انتصار عبد الله بن طاهر ، وهزيمة ابن السرى وخروجه هاربا إلى بغداد ، وأولها :  
لَعْمَرِي لَقَدْ كَانَتْ بِبَصْرَ وَوَقِيْعَةً      أَقَانَتْ عَلَى قَصْدِ الْهُدَى كُلِّ مَائِلٍ  
وآخرها :

فأورده بغداد يَهْوِي بِرَجْلِهِ      ذُمُولُ تُرْتَمِي فِي قِلاصِ ذَوَامِلِ  
فأصبح قد زالت ظلال نعيمه      وأى نعيم ليس يوما بزائل ؟  
فعلى هذا ، لا يمكن أن تكون هذه المراثية أول أشعار أبى تمام ، إلا إذا أريد أول مراثيه « الديوان  
... ٤ ، هامش ٥٥ .

(٢) . وقال برقي عمير بن الوليد :

كَفُّ الْكُدَى أَضْحَيْتْ بِغَيْرِ تَبَانٍ      وَقَنَائِهِ أَمَسَتْ بِغَيْرِ سَبَانِ  
١٤ بيتا ٤ / ١٤٤

(٢) . الديوان ٤ / ٣٢٠ ( ثلاثون بيتا ) ، وانظر الكندى — ١٨٨ .



(ب) الطور الثاني :

### طور الازدهار ( ٢١٤ هـ / ٢٢٢ هـ )

معركتنا فاصلتان زلزلتا أمن الأمة الإسلامية في العصر العباسي الأول ، أُرُقْنَا مضجَعَهَا ، وزعزعنا استقرارها ، وجذبنا إليها جحافل الجيوش العباسية ، ورمت في أتونها بعضماء القادة العسكريين ، والتهمتا العديد من الرجال ، وهدمتا المدن وخربتا البقاع ، وصارت على كل لسان ، وأخبارهما في كل بيت ، وهما معركة بَابِكِ الخُرْمِي ( ٢٠١ هـ / ٢٢٢ هـ ) ، ومعركة عَمُورِيَّة ( ٢٢٣ هـ ) .

وأبو تمام شاعر يدور مع أحداث أمته حيث تلور ويجد نفسه في بَحْضِهَا ، مُنْشِغِلًا بِهَا: يفرح للانتصار ، ويحزن للاندحار ، ويمدح ويعاتب ويهجو ، حتى شَكَّلَتْ كُلَّ معركةٍ بأحداثها ، وريجالها الدائرين معها في ساحة القتال ، والمُحَرِّكين لها في ساحة السياسة ، مُنْحَنِي بارزا في حياته ، لارتباطه بهم ، وارتباطهم بها ، بل واشترآكه في بعض مواقعها .

وكانت معركة بَابِكِ الخُرْمِي ، بأحداثها الجسام فرصة لأبي تمام ، أن يزدهر شعره وتقوى آله ، ويتمكن من صنعته ، بعد أن عاصر المرحلة الأخيرة من المعركة ، وهي أشد المراحل شراسة ، وأعنفها ضراوة وقد انصهر أبو تمام في أتونها ثماني سنوات حتى شاهد نهايتها .

أما معركة عمورية ( ٢٢٣ هـ ) فواكبت بلوغه الغاية في فنه ، والنهاية في إتقانه ، والدرجة العالية في إبداعه ، حتى صار أحد أعلام الشعر آنذاك ، الذين لهم طريقة ، ولفنهم طابع ، ولشعرهم منهج .

وسأتوقف في حديثي عن معركة بابك عند المأمون ، محرك الفيالق ومنسق الحملات ، ثم أنتقل إلى القادة العسكريين الذين شاركوا في المعركة ، ثم هؤلاء الساسة الذين كان لهم ارتباط بالمعركة ، وسنرى كمًا كبيرًا من شعر أبي تمام قد استنفدته هذه المعركة ، بالإضافة إلى معركة عَمُورِيَّة .

ومنظوري إلى هذه الأحداث سيكون من خلال أبي تمام وعلاقته بكل هؤلاء .

## « أولاً : المأمون :

لم يكن من حظ المأمون أن يقضى على الخُرُمية ، وتتركها تركة ثقيلة لأخيه المعتصم الذى قضى عليها فى مطلع عهده ، وكان ذلك قبل أن يخوض معركته الظافرة مع الروم فى موقعة « عمورية » .

كان المأمون غارقا فى مشكلات الجبهة الداخلية ، من ثورات وفتن ، وانشغل فى معارك مع الروم الذين كانوا يؤازرون الخُرُمية بالمال والسلاح .

ومن جانب آخر ، حينما بلغه خبر الخُرُمية فى مطلع عهده ، أرسل إليهم يحيى معاد بن مسلم ، مولى بنى ذهل أرمينية ، فلم يفعل شيئا ، فولى عيسى بن محمد ابن أبى خالد فلم يفعل شيئا ، فولى رزيق بن على بن الأزدي فعجز فيما عجز عنه السابِقون ، فولى محمد بن حميد الطوسى ، فقتل ، وفجر قتله يبنوعا غزيرا من الحزن فى قلوب الناس بحمص وألهم استشهاده أبا تمام شعراً من أجمل الشعر .

ولم يكن أبو تمام سعيد الحظ مع المأمون ، الذى لم يُعطِه حظّه من الاهتمام وظنى أن ذلك لمدح أبى تمام لأبى دلف العجلي . مع مدح أبى تمام لآل على بن أبى طالب مسaire لاجتاه الدولة ، ثم انقلاب المأمون عليهم ، مما أوغر صدر المأمون على أبى تمام .

وقد مدح أبو تمام الخليفة المأمون بقصيدتين (١) وقطعة (٢)

## « ثانياً : الحسن بن سهل :

أمير العراق فى عهد المأمون ووزير المأمون وأبو بوران التى تزوجها المأمون فى حفل زفاف أسطورى ، وأخو الفضل بن سهل ذى الرياستين (٣) .

(١) — وقال بمدح المأمون :

دَمَنَ أَلَمٌ يَهَا قَقَالَ سَلَامٌ      كَمَّ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الْإِلْتِمَامُ ؟  
١٥٠/٣ بيتا ٥٤

— وقال بمدح المأمون :

كُشِفَ الْغُطَاءُ ، فَأَرَى أَوْ أَحْمِيئِي      لَمْ تُكْمِدِي فَظَنَنْتِ أَنْ لَمْ يَكْمُدِ  
٤٦ بيتا ٤٣/٢

(٢) وقال بمدح المأمون :

يَا وَارِثَ الْمَلِكِ إِنَّ الْمَلِكَ مُحْتَسِبٌ      وَقَفَّ عَلَيْكَ إِلَى أَنْ تُشْتَرِ الصُّورُ  
٤ أبيات ٢٢١/٢

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١٠/٢٥٨ وما يليها سنة ٢٠٥ هـ إلى ٢١٠

وكان مقصد الشعراء ومدحه أبو تمام بقصيدتين<sup>(١)</sup> ، وله في أبي القاسم ابن الحسن بن سهل عتاب<sup>(٢)</sup> ، وعتاب آخر في محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل<sup>(٣)</sup> .

\* ثالثاً : الْمُطَلِّبُ بن عبد الله الخُزَاعِي :

وَلِيَّ مِصْرَ سَنَةَ ١٩٨ هـ مِنْ قَبْلِ الْمَأْمُونِ ، ثُمَّ صُرِفَ بَعْدَ سَبْعَةِ أَشْهُرٍ وَنِصْفٍ ، ثُمَّ وُيِّهَتْهَا مَرَّةً أُخْرَى سَنَةَ ١٩٩ هـ ، بَعْدَ خُطُوبٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَ السَّرِيِّ بْنِ الْحَكَمِ الَّذِي كَانَ مَسْجُونًا ، فَأَطْلَقَهُ عَبْدُ الْعَزِيزِ الْجُرُومِيُّ الْخَارِجِيُّ عَلَى الْمُطَلِّبِ بْنِ الْخُزَاعِيِّ ، وَسَيَّطَرَ السَّرِيُّ عَلَى مِصْرٍ وَمَعَهُ أَهْلُ خِرَاسَانَ ، وَطَلَبَ الْمُطَلِّبُ مِنْهُ الْأَمَانَ عَلَى أَنْ يَسَلَّمَ إِلَيْهِ الْأَمْرَ وَيُخْرِجَ عَنْ مِصْرٍ ، وَخَرَجَ الْمُطَلِّبُ سَنَةَ ٢٠٠ هـ مَهْجُورًا مِنَ الشُّعْرَاءِ<sup>(٤)</sup> ، وَمَنْ أَبِي تَمَّامِ الَّذِي هَجَاهُ بَعْدَ أَنْ كَانَ مَدْحَهُ<sup>(٥)</sup> .

(١) — وَقَالَ يَمْدَحُ الْحَسْنَ بْنَ سَهْلٍ :

وَكُنْتُ بِإِسْتَعَاذِ الْحَبِيبِ حَبَابِنَا  
٢٧ يَتَا ١٣٨/١

أَلْيَأْمَنِيَا مَا كُنْتُ إِلَّا مُؤَابِنَا

— وَقَالَ يَمْدَحُ الْحَسْنَ بْنَ سَهْلٍ :

وَأَلَّ مَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ إِلَى عَجَبٍ  
١٨ يَتَا ١٠٩/١

أُبَدْتُ أَسَى أَنْ رَأَيْتِي مُجْلِسَ الْقَصَبِ

(٢) وَقَالَ يَعْتَابُ أَبُو الْقَاسِمِ ابْنَ الْحَسَنِ بْنَ سَهْلٍ :

وَلَا زَالَ مَنْ حَارَتُهُ دَائِمَ الْكَلِمِ  
٢١ يَتَا ٤٩٤/٤

أَبَا الْقَاسِمِ اسْتَمَّ فِي رُفُودٍ مِنَ الْقَسَمِ

(٣) وَقَالَ يَعْتَابُ مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ كَاتِبُ الْحَسَنِ بْنِ سَهْلٍ (قِطْعَةٌ) :

فَمَا بِأَذْنِكَ عَنْ أَكْرَمِيَّةٍ صَتَمَ  
١١ يَتَا ٤٩٠/٤

مُحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ أُرْعِي أَذْنَا

(٤) الكندي — الالهة ، كتاب القضاة : ١٥٢—١٥٩ .

(٥) يقول أبو تمام في بيتين :

أَنْتَ لَا تَقْبَلُ أَقْوَالَ الْكَلْبِ  
بُخْلًا ، فَقَدْ أَنْصَنَتْ يَا مُطَلِّبُ !  
٣٢٤/٤

أَوَّلُ عَهْدِي بِنِكَ فِيمَا أَرَى  
مَدْحُكَ كَمَنْ كَذَبًا فَجَانَّتِي

وليس في الديوان ذكر لمدحة أبي تمام ، ويبدو أنه لم يضمها للديوان .

« رابعا : هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي :

ولّى مصر من قبيل المأمون سنة ١٩٨ هـ بعد أن عزل عباد بن محمد ، ولكثرة الاضطرابات في مصر ، وانقسام أهلها إلى فريقين يوالى الأمين ، وآخر يوالى المأمون ، ظل المأمون يوالى الولاة ثم بعد قليل يعزلهم ، وكان هاشم الخزاعي أحد الذين طبقت عليهم قاعدة التولية والعزل ، وأضيف إليه القبض والحبس (١) .

ولأى تمام قصيدة يرثى بها هاشم بن عبد الله هذا (٢) .

خامسا : أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :

كان واليا على الجبل أيام المأمون ، وفي الأغاني لأبي الفرج : « أخبرني الصولي ، أخبرني الحسن بن وداع كاتب الحسن بن رجاء قال : حضرت أبا الحسين محمد بن الهيثم ، وأبو تمام ينشده :

أَسْقَى دِيَارَهُمْ أَجَشُّ هَزِيمٌ      وَغَدَّكَتْ عَلَيْهِمْ نُضْرَةٌ وَنَعِيمٌ

قال : فلما فرغ أمر له بألف دينار ، ونخلع عليه خِلاعة حسنة ، وأقمنا عنده يومنا فلما كان من غد ، كتب إليه أبو تمام :

فَدَكَسْنَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ جِرْقٌ      مُكْتَسٌ مِنْ مَكَارِمِ وَمَسَاعٍ (٣)

فقال محمد بن الهيثم : ومن لا يُعْطَى على هذا مُلْكُهُ ؟ والله لا يبقى في داري ثوب إلا دفعته إلى أبي تمام ، فأمر له بكل ثوب كان يملكه في ذلك الوقت (٤) .

(١) التحريم الزاهرة - ١٥٧ .

(٢) وقال يرثى هاشم بن عبد الله مالك الخزاعي :

لَيْتَنَا وَصَرَفَ الدَّهْرَ لَيْسَ بِتَائِمٍ

خُرْمَتَا لَه قَسْرًا بَغِيرِ خَزَائِمِ

٣٥ بيتا ٤ / ١٢٩

(٣) الجِرْقُ : السَّخِيُّ .

(٤) الأغاني : ١٦ / ٣٩٣ ، وانظر في ترجمته مروج الذهب للمسعودي ١ / ١٣ ، وأخبار أبي تمام

للصولي ، ١٨٨ - ١٩٠ .

وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد<sup>(١)</sup> وقطعتين<sup>(٢)</sup> .

(١) وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة :  
 قَفُوا بَجَلْدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَادِ      وَأَنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدِ  
 ٥٠ بيتا ٦٨/٢

— وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة :  
 تَجَرَّعَ أَسَى قَدْ أَقْفَرَ الْجَرَّعُ الْفَرْدُ      وَكَرَّحَ جَسَى عَيْنٍ يَحْتَلِبُ مَلَمَهَا الرَّجْدُ  
 ٥٠ بيتا ٨٠/٢

— وقال يمدح ابن شبانة : أبا الحسن محمد بن الهيثم :  
 تَنَزَّتْ فَرِيدٌ مَكَامِجٍ لَمْ يُنْظَمْ      وَالذَّمْعُ يُحْمِلُ بَعْضُ ثِقَلِ الْمُعْرَمِ  
 ٤٠ بيتا ٢٤٨/٣

— وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :  
 أَسْقَى طَلُولَهُمْ أَجْشُ هَزِيمُ      وَوَعَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَلَيْعُمُ  
 ٣٥ بيتا ٢٨٩/٣

— وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، من أهل مرو ، ويهجو أبا صالح بن يزيد ويعرض به ،  
 وكتب بها إليه :

سَلَامٌ اللَّهُ عِدَّةَ رَسْمِلٍ نَحْبِيتِ      عَلِ ابْنِ الْهَيْثَمِ الْمَلِكِ الْقَلْبِ  
 ٣٤ بيتا ٢٨٢/١

— وقال يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة :  
 تَوَارَّ لِي صَوَاحِبِيهَا تَوَارَّ      كَمَا فَاجَاكَ سِرْبٌ أَوْ صَوَارَّ  
 ٣٢ بيتا ١٥٢/٢

— وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة :  
 دِيمَةٌ سَمْحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ      مُسْتَفِيئٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ  
 ١٨ بيتا ٢٩١/١

(٢) — وقال يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويذكر خلعة أحلها عليه :  
 قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ بِخَرَقٍ      مُكْتَسِ مِنْ مَكَارِمِ وَسَاعِ  
 ١٠ أبيات ٣٤١/٢

— وقال يمدح أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة ، ويهجه بالعافية :  
 كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ مِنْ فَرَقِكَ      وَأَكْتَنُ أَهْلَ الْإِعْدَامِ فِي وَرَقِكَ  
 ٤٠٤/٢

« سادسا : دينار بن عبد الله :

استخلفه المأمون على جنده ، بعدما أصيب الحسن بن سهل بالسوداء<sup>(١)</sup> ،  
ولأبي تمام قصيدة فيه بمدحه<sup>(٢)</sup> .

« سابعا : الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك ( الكاتب ) :

تولى الجبل في عهد المأمون ، من كتاب الدولة العباسية ، كان ذكيا أدبيا  
شاعرا ، قال المبرد : « وحدثني الحسن بن رجاء قال : قدم علينا علي بن جبلة  
( العكوك ت ٢١٣ هـ ) إلى عسكر الحسن بن سهل ، والمأمون هناك بانبا على  
خديجة بنت الحسن المعروفة بـ « بُوران » ، فقال الحسن ، ونحن إذ ذاك نُجْرَى  
( نعطي ) على نيف وسبعين ألف ملاح ، وكان الحسن بن سهل يسهر مع  
المأمون يتصبح ، فيجلس إلى الناس إلى وقت انتباهه — فلما ورد علي قلت : قد  
ترى شغل الأمير ، قال : إذا لا أضيع معك .. الخ<sup>(٣)</sup> .

وقال الصولي : حدثنا عون بن محمد الكندي ، قال : حدثني محمد بن سعد  
أبو عبد الله الرقي — وكان يكتب للحسن بن رجاء — قال : قدم أبو تمام مدحا  
للحسن بن رجاء ، فرأيت رجلا علمه وعقله فوق شعره ، واسنشه الحسن بن  
رجاء ، ونحن في مجلس شرب ، فأنشده :

كُفِّي وَغَاكِ فَأَيْبِي لَكَ قَالِي      لَيْسَتْ هَوَادِي عَزَمْتِي بِتَوَالِي  
أَأَذُو عَرَفْتِ فَإِنْ عَرَّتْكَ جَهَالَةٌ      فَأَنَا الْمُقِيمُ قِيَامَةَ الْعُدَالِي

(١) الطبري — تاريخ الطبري — ٥٦٨/٨ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) وقال بمدح دينار بن عبد الله :

مَهْمَا تَقَا لَوْلَا الشَّوَى وَالْمَائِضُ      وَإِنْ مَحَضَ الإِعْرَاضَ لِي مِنْكَ مَا حِضُّ

٢٦ بيتا ٢٩٤/٢

(٣) المبرد — ٣٠٨/١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وانظر الأغاني — ١٠٠/٥ ط ساسي ،

والطبري — تاريخ الطبري — ٣١٤/٣ ط أوربا ، والصولي — أخبار أبي تمام — ١٦٧ وما بعدها ،

وبنت الشاطيء — رسالة الغفران — ٤٨٣ ط دار المعارف .

كُفِّي وَغَاكِ : يَكْفِي وَغَاكِ أَوْ وَعَاكِ : صَوْتِكَ .

فلما قال :

عادت له أيامه مُسَوِّدَةٌ حَتَّى تَوَهَّم أَنَّهُنَّ لَيَالِي

قال له الحسن : والله لا تسود عليك بعد اليوم ، فلما قال :

لَا تُثَكِّرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي  
وَتَنْظُرِي حَبَبَ الرِّكَابِ يَنْصُهَا مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمَيِّتِ الْمَالِ

قام الحسن بن رجاء وقال : والله لا أتمتها إلا وأنا قائم ، فقام أبو تمام لقيامه ،  
وقال :

لَمَّا بَلَّغْنَا سَاحَةَ الْحَسَنِ انْقَضَى عَنَّا تَمَلُّكَ دَوْلَةِ الْإِمْحَالِ  
... الخ

( عدد الصولى ستة أبيات ) ، فتعانقا وجلسا ، فقال له الحسن : ما أحسن  
ما جليت هذه العروس (١) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن رجاء بقصيدة ومقطوعة (٢) .

\* ثامنا : أبو الفضل جعفر الخياط :

أحد قواد المأمون في معارك البيزنطيين سنة ٢١٥ هـ (٣) . ومدحه بقصيدة ،  
قال ابن دريد : هذه القصيدة من أول أشعاره ، وليست في جعفر ، وقال  
الصولى : قال أبو مالك : هى له وهى من أول شعر قاله ، وليست في الخياط ،  
وقال ابن المستوفى فى نسخة : قال أبو مالك وليست غيرها فيه (٤) .

(١) الصولى — أخبار أئى تمام — ١٦٧ وما بعدها .

(٢) — وقال يمدح الحسن بن رجاء ويطلب منه فرسا :

جَرَّتْ لَهُ أَسْمَاءُ حَيْلِ الشُّمُونِ وَالْوَصْلُ وَالنَّجْرُ نَعِيمٌ وَوَبْنُ  
٢٧ يتا ٢٧٤/٢

— وقال يمدح الحسن بن رجاء (قطعة) :

كَفَى وَغَاكُ فَأَنْتَى لَكَ قَالِي لَيْسَتْ هَوَالِدِي عَزِيمِي بِزَوَالِي  
١٣ يتا ٢٦/٣

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١٦٢٤/٨ ط دار المعارف .

(٤) أبو مالك : هو عون بن محمد الكاتب ، راوى شعر أبى تمام ، وأحد أصحاب ابن الأعرابى — معجم

الأدباء ١٦ / ١٤٥ .

يقول في مطلع قصيدته :

شَجَافِي الْحَشَى تَرْدَادُهُ لَيْسَ يَفْتُرُ  
بِهِ صُنْنَ آمَالِي وَإِنِّي لَمُفْطِرٌ  
١٨ بيتا ٢/٢١٤

« تاسعا : محمد بن وهيب الحميري الشاعر :

في الأغاني : « هو شاعر من أهل بغداد ، من شعراء الدولة العباسية ، كان يستمنح الناس بشعره ، ويتكسب بالمدح ، ثم توسل إلى الحسين بن سهل بابن رجاء بن أبي الضحاك ومدحه ، فأوصله إليه ، وسمع شعره ، فأعجب به ، واقتضبه لنفسه وأوصله إلى المأمون ، حتى مدحه وشفع له ، فأُسنى جائزته ، ثم لم يزل منقطعا إليه حتى مات » ... ، وفي الأغاني فيما يخص أبا تمام « قال محمد بن وهيب الشاعر : لما تولى الحسن بن رجاء بن أبي الضحاك الجبل ، قلت فيه شعرا وأنشدته أصحابنا دِعْبَلُ بن علي ، وأبا سعيد الخزومي ، وأبا تمام الطائي ، فأستحسنوا وقالوا : هذا لعمرى من الأشعار التي تلتقى بها الملوك ... » (١) .

وقد هجاه أبو تمام بقطعة (٢) .

« عاشرا : قادة معركة بَابِكِ الذين مدحهم أبو تمام :

كانت بلاد الفرس التي نشأ فيها بابك كثيرة المعتقدات والبدع ، سواء كان ذلك قبل الإسلام أم بعده ، ولذلك ظهرت فيها الطوائف الدينية على اختلاف أشكالها ، ومنها طائفة الخُرَّمِيَّة (٣) التي أسسها مزدك في أيام قُبَادِ أُنَى كسرى الأول ، المعروف بأنو .<sup>٤</sup> روان ، وقد نشأت من طائفة الخُرَّمِيَّة المزدكية طائفة الخُرَّمِيَّة البَابِكِيَّة التي تنسب إلى بابك مُدَّعِي الألوهية ، وقد عكّر صفو الدولة العباسية أيام المأمون وأخذ أمره يتفاقم إلى أيام المعتصم .

(١) الأغاني — ٤٧/١٩ وما بعدها ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ، ط الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢ م .

(٢) وقال يهجو محمد بن وهيب الشاعر الحميري :

لَا تَعَجَّلَنَّ عَلَيَّكَ بَعْدَ نَهَارٍ  
وَعَنَّا إِلَيْكَ تُجَهِّزُ الْأَشْعَارُ  
١٠ أبيات ٤/٣٥٥

(٣) البغدادى — الفرق بين الفرق — ٢١٥ .



وفي عهد المعتصم تزايد قلق أهل بغداد من بآبك الحُرْمِي ، ودخلت آذربيجان تحت حوزته ، وأعانه ملك أرمينية وامبراطور الدولة البيزنطية ، فانتشرت جيوشه ، وأدخل الرعب في نفوس أهل البلاد الواقعة بين آذربيجان وإيران التي كانت تموج بالمذاهب المتطرفة .

ومن مبادئ الحُرْمِيَّة<sup>(١)</sup> تحويل الملك من العرب إلى الفرس والمجوس ، ومن مبادئهم تأليه البشر ، ومبدأ الرجعة التي قال بها غلاة الشيعة ، وكانوا يزعمون « أن الرسل كلهم على اختلاف شرائعهم وأديانهم يحصلون على روح واحدة ، وأن الوحي لا ينقطع أبدا ، وكل ذى دين مصيب عندهم ، إذا كان راجي ثواب وخاشي عقاب ، ولا يرون تهجينه التخطي إليه بمكرهه ، ما لم يرم كيد نحلتهم ، وخسف مذهبهم... ، ويعظمون أمر أبي مسلم الخراساني ، ويلعنون أبا جعفر علي قتله ، ويكثرون الصلاة على فيروز لأنه من ولد فاطمة بنت أبي مسلم ، ولهم أئمة يرجعون إليهم في الأحكام ورسول ينورون بينهم ، ويسمونهم « فريشتكان » ، ولا يتبركون بشيء تبركهم بالخمور والأشربة وأصل دينهم القول بالنور والظلمة ،... ، ووجدنا منهم من يقول بإباحة النساء ،... ، وإباحة كل ما يستلذ وينزع إليه الطبع »<sup>(٢)</sup> .

ويقول اليعقوبي : إن بآبك تحرك بتحريض حاتم بن هرثمة « لما قتل المأمون أباه هرثمة بين أعين ، تحرك فغلب على عمل آذربيجان ، وبلغ المأمون الخبر فولى يحيى ابن معاذ بن جبل مولى بنى ذهل أرمينية ، وأمره بحرب بآبك ، ففعل ذلك وأوقع يحيى بن معاذ ببابك وقعات لم يظهر عليها في وقعة منها ، وكان المأمون قد أمر عيسى بن محمد بن أبي خالد ، القائد المحارب كان أيام الخلويع ، فلما لم يحمّد أثر يحيى ولي المأمون عيسى أرمينية وآذربيجان ،... ، ولقيه بابك فهزمه ،... ، واستعظم أمر بابك بـ « البَدْ » فولى المأمون رزيق بن صدقة الأزدي ، فلم يصنع شيئا ، فولى محمد بن حميد الطوسي ، فقتل بعد صراع رهيب مع بابك<sup>(٣)</sup> . واستشهاد محمد بن حميد الطوسي ألهم أبا تمام شعرا من أجمل الشعر .

(١) البلخي — البدء والتاريخ ، ١٣٤/٥ .

(٢) البلخي — البدء والتاريخ ، ٣١-٣٠/٤ .

(٣) اليعقوبي — تاريخ اليعقوبي ، ٥٧٥/٢ .

يقول ابن الأثير ، عن « ابن حُميد الطُّوسِي » فسلك المضايق وكان كلما جاوز مضيقاً أو عقبة ، ترك عليه من يحفظه من أصحابه إلى أن نزل « بهشتاسر » وحفر خندقاً وشاور في دخول بلد بَابَك ، فأشاروا عليه بدخوله من وجه ذكروه له ، فقبل رأيهم وعبأ أصحابه ، وجعل على القلب : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد ( ممدوح أبي تمام ) ، وعلى الميمنة السعدى بن أصرم ( هو : المهدي بن أصرم ) ( ممدوح أبي تمام كذلك ) ، وعلى الميسرة العباس بن عبد الجبار اليقطيني ، ووقف محمد بن حميد خلفهم في جماعة ينظر إليهم ، ويأمرهم بسد خلل إن رآه ، فكان بابك يشرف عليهم من الجبل مقدار ثلاثة فراسخ وخرج عليهم الكُمَّنَاء ، وانحدر بابك إليهم فَيَمَّنَّ معه ، وانهمز الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فلم يفعلوا ، ومروا على وجوههم ، والقتل يأخذهم ،...، وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد ، وسار يطلبان الخلاص فرأى جماعة وقتالا فقصدهم ، فرأى الحُرْمِيَةَ يقاتلون طائفة من أصحابه ، فحين رآه الحُرْمِيَةَ قصدوه ، لما رأوه من حسن هيئته ، فقاتلهم وقتلوه ، وضربوا فرسه بمزارق ، فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحاً جواداً ، فرثاه الشعراء ، وأكثروا منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عَظُمَ ذلك عنده (١) .

ويقول البديعي : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله ، غمس طرف رداءه في مداد ثم ضرب به كتفيه وصدره ، ثم أنشد القصيدة التي تمنى أبو دلف لو كان هو المقتول وقيلت فيه :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الحُطْبُ وَيُفَدِّجِ الأمرُ  
فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُلُرُ (٢)

وقد رثى أبو تمام ابن حُميد الطوسى بقصيدتين وقطعة (٣) ، وظلت ذكراه

(١) ابن الأثير - تاريخ الكامل - ٦ ، حوادث سنة ٢١٤ هـ ، والنجوم الزاهرة - ٢ / ١٩٠ ، والطبرى ٥٤٩ / ٨ .

(٢) البديعي - هبة الألبان - ١٤١ .

(٣) - وقال يرثى محمد بن حميد الطائي :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الحُطْبُ وَيُفَدِّجِ الأمرُ  
فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُلُرُ

٣٠ بيتاً ٧٩ / ٤

ترزرف على قصادئ ائى تمام كلما سنحت الفرصة (١) حتى انه حينئذ اسمعه بعض

=

— وقال يرئى محمد بن حميد ، ويسمى قحطية ، ويقال قحطبة أخوه :  
 ياأبى وَخَيْرِ أبى وَذالك قَلِيلُ نأرِ عَلَيهِ نَرى النَّباجِ مَهيلُ  
 ٣٠ بيتا ١٠١/٤

— وقال يرئى محمد بن حميد : القطعة  
 مُحَمَّدُ بنُ حُمَيْدٍ أَحْلَقَتْ رِئْمُهُ أريقُ ماءُ المَعالى مُذْ أريقُ دَمُهُ  
 ٦ أبيات ١٣٧/٤

(١) — وقال يرئى بعض بنى حميد فى مرئية ائى الفضل الحميدى :  
 صَحَّحَ الدَّمْعُ لى أو ناصِحَ الكَمْدُ لَقَلَّمَا صَجَبانِى الرُّوحُ وَالجَسَدُ  
 ٢٥ بيتا ٧٤/٤

— وقال يرئى بعض بنى حميد بن قحطبة (قطعة) :  
 أئى القلوبِ عَلَيكُم لىس يَنْصَدِعُ . وأئى نَزَمَ عَلَيكُم لىس يَمْتَنِعُ ؟  
 ١٥ بيتا ٨٩/٤

— وقال يرئى بعض بنى حميد (قطعة) :  
 اليبغُ أذْرَجَ زَيْدُ الخَيْلِ فى كَفَنٍ وَالخَلُّ مَعْقُودُ ذَمْعِ الأَعْيُنِ الهَيْئِنِ  
 ١٢ بيتا ١٣٩/٤

— وقال يرئى أبا نصر محمد بن حميد (قطعة) :  
 أصَمَّ بكِ الثَّاعِى وإن كَانُ أَسْمَعَا وَأَصْبَحَ مَعْنَى الجُودِ بَعْدَكَ بَلَقَا  
 ١٠ أبيات ٩٩/٤

وقال فى غيبة أحمد ومحمد بن حميد ( وذكره فى الصفات ) (قطعة) :  
 طَوَّئِى المنايا بِنِعِّ الهُوِ بِلَدْنِى وَقَدْ غَابَ عَنى أحمدُ ومحمدُ  
 ٨ أبيات ٥١٠/٤

— وقال يمدح بعض بنى حميد ، ويخص أصرم بن حميد (قطعة) :  
 بئسى حُمَيْدِ الله فَضْلَكُمُم أبئسى لَكُم أصْرَمًا فأسْتَعْلَكُمُ  
 ٧ أبيات ٢٧٠/٣

— وقال يرئى بعض بنى حميد ، وقد مات بعد ائى نصر محمد — وهو الأكبر — أخوان له يقال  
 لأحدهما محمد وللآخر قحطية (قطعة) :  
 ذَكَرْتُ مُحَمَّدًا يَقْتُلُ مُحَمَّدُ وَقَحْطَبَةَ ذَكَرًا طَوِيلَ البَلَابِلِ  
 ٥ أبيات ١١٩/٤

حُميد ابن قحطبة بن شبيب الطائى ، من قواد الدولة العباسية الشجعان وكان والياً على مصر —  
 الطبرى حوادث : ١٤٣ (٥١٥/٧) ، والنجوم الزاهرة — ١/٢ — ٣٥ =

بنى حميد وأزبى عليه بعدما قُتِلَ مُحَمَّدُ بن حميد ، لم يصرح أبو تمام بهجائه ،  
واكتفى بالتعريض (٢) .

\* ومن قادة معركة « بَابِك » الذين مدحهم أبو تمام :

\* أولا : محمد بن يوسف بن عبد الرحمن الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري :

ويلقب بالثغري نسبة لعمله معظم أيامه في ثغور المسلمين ، ويقول البيهقي :  
« ويظهر لي أن معرفة أبي تمام بأبي سعيد كانت قبل سنة ٢١٤ هـ ، فلأبي تمام  
فيه شعر يدل على أنه كان صغير السن يوم قاله ، وأن أبا سعيد لم يكن ينظر إليه  
بعين الاعتبار ، يقول :

<p>فَلَيْنَ شَطَطِ الدَّيَارِ وَغَالِ الدَّهْرِ وَبَدَلَتْ بِالبَشَائِةِ حُزْنَاً فَعَزَّائِي بَانَ عِرْضِي مَصُونٌ ثم علمى على سَدَائَةِ سِنِي</p>	<p>في آلف وفي مألوف بعد لهو في مريع ومصيف سائغ الورد، والسماح حليفي بصروف الدهور والتصريف (٢)</p>
---	---

٦-٣/ ٤٧٧/ ٤

= - وفي مدحه لأبي سعيد الثغري ، يقول :

صَدَّقْتَ مَدْحِي فَبِكَ جِيْنٌ رَعِيْتِي

يَتَحَرَّسِي بِالسَّيِّدِ التُّنْشُهُدِ

١١/ ١٣٧/ ٢

وذلك في قصيدة :

داع دعما بلسان هادٍ مُرشد

فأجاب عَزَمَ هاجدٌ لي مُرْتَدِ

١١/ ١٣٧/ ٢

وبالهامش : في النظام في شرح شعر المتبي وأبي تمام ، لابن المستوفى : في نسخة يعني محمد بن  
حميد الطائي ١٣٧/ ٢ « .

١٣٧/ ٢

(١) وقال يعرض ببعض بني حميد ، وقد أسمعه وأرى عليه ( أي زاد في التناول ) بعد ما قتل محمد بن  
حميد ، ولم يصرح بهجائه ، لمدحه إياهم ولأنه طائي :

إِذَا جَارَيْتَ فِي حُلُقِي دَرِيْثَا قَأْنَسْتُ وَمَنْ تُجَابِيهِ سَوَاءُ

٩ أبيات ٤/ ٩٦

(٢) مطالعها :

نطقت مقلة الفتى الملهوف فتشكت بفيض دمع ذروف

وفي الديوان : وقال يعاتب ابن أبي سعيد يوسف بن محمد بن يوسف ٤/ ٤٧٧ .

وله فيه آيات لها نفس الروح ، أولها :

حَلَّ الأَمِيرُ مَحَلَّ رِفْدِ الرَّافِدِ . وَمُيِّحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالتَّالِدِ

١/١٥١/٢

ويذكر الصولي عنه أيضا ، أنه كان من مرو ، وطنى به أنه اتصل به في خراسان قبل مقدمه للمرة الثانية ، أى قبل سنة ٢١١ هـ ، وربما يكون عرف عن طريقه آل حميد<sup>(١)</sup> .

وظلت علاقة أبى تمام بأبى سعيد تشتد آصرتها مع الأيام . وأبو سعيد مشغول بالحفظ على ثغور المسلمين ، والاشتراك في معارك بابك الخرمي ، ومات المأمون سنة ٢١٨ هـ بالثغور ، وفي سنة ٢٢٠ هـ وجّه المعتصم بالأفشين لحرب بابك بعد أن عقد له على الجبال ، وقبل ذلك كان أبو سعيد باذريجان بأمر المعتصم فيقول الطبري : « أنه لما أفضى الأمر إلى المعتصم ، وجّه أبى سعيد إلى أردبيل ، وأمره أن يبنى الحصون التى خربها بابك فيما بين زنجان وأردبيل ، ويجعل فيها الرجال مسالخ لحفظ الطريق لمن يجلب الميرة إلى أردبيل ،...، ووجه بابك سرية له في بعض غاراته ، وصير أمرهم رجلاً يقال له معاوية ، فأغار على بعض النواحي ، ورجع منصوراً ، فبلغ ذلك أبى سعيد ، فخرج إليه وواقعه ، وهزمه ، وهى أول هزيمة على أصحاب بابك » ، فلما جاء الأفشين أذريجان كان من قواده أبو سعيد وقد أنزله برستاق يسمى « خش » وفي هذه السنة ٢٢٠ هـ كانت بين بابك والمسلمين موقعة مشهورة في شعر أبى تمام ، يذكرها دائماً في مدحه أبى سعيد وهى موقعة « أرشق » .

وفي سنة ٢٢٢ هـ فتحت « البذ » مدينة بابك ، ودخلها المسلمون . وخربوها واستباحوها ، وفي هذا الفتح كان مع « الأفشين » ممدوح أبى تمام ومهجوه كذلك « جعفر الخياط » ، وكان أول من اشتبك مع الخرمية على باب مدينتهم ، وساعدهم في ذلك جماعة من المطوعة ، تحت إمرة أبى دلف العجلي ( ممدوح أبى تمام ) ،...، ولما جاء موعد الهجوم على « البذ » رتب الأفشين قواده ، بحيث كان تل « البذ » محاصراً من كل مكان ، ثم هاجم المدينة بقواده الأربعة ، ففى المقدمة جعفر مما يلي الباب وإلى جانبه أبو سعيد الثغرى ، ودارت

(١) البيهقى - ١٠٥ و ١٠٦ .

الحرب واشتد الضيق بمن في المدينة ، وطلب بابك أمان أمير المؤمنين ، ولكنه طلب التأجيل إلى الغد ، فنصحته الأفشين بأن يكون ذلك اليوم ، وأن يرسل الرهائن ، فقبل ، وبينما الأفشين في تلك المفاوضات إذ أتاه الخبر أن طلائع عسكر المسلمين قد دخلوا المدينة ، وأنهم يحاصرون بابك في قصر من قصوره ، وهرب بابك في وادٍ كثير الشجر والعشب ، طرفه بأذربيجان وطرفه الآخر بأرمينية ، وسار بابك على وجهه في جبل أرمينية ، ووقع بابك في يد ابن سنباط الذى عرفه وخدعه عن نفسه ، وأرسل إلى الأفشين يعلمه بمكانه ، فأرسل إليه الأفشين بأبى سعيد وآخر ، وقبض عليه أبو سعيد وصاحبه ، وسار به إلى الأفشين الذى كافأه ابن سنباط ومن معه وكتب إلى المعتصم بذلك ، فأمره بالقلم به عليه<sup>(١)</sup> .

وكل خطوة من هذه الخطوات ، التى ذكرتها — عن الطبرى — والتى لم أذكرها وردت في شعر أبى تمام في مدحه لكل من شارك في هذه المعركة الفاصلة من الأبطال ، ومنهم أبو سعيد الثغرى .

والقصائد والقطع التى نظمها أبو تمام في أبى سعيد الثغرى ، تسمح لى بأن أطلق على أبى تمام لقب « شاعر أبى سعيد الثغرى » فقد نظم فيه أبو تمام ثلاثين قصيدة وقطعة بالإضافة إلى قطعة يعاتب فيها ابنه ، يوسف بن محمد ، والثلاثون قصيدة وقطعة منها خمس عشرة قصيدة ، وأربع عشرة قطعة ، يتراوح طول القصائد ما بين (٧٣) بيتا إلى (١٦) بيتا ، ويتراوح طول القصائد ما بين (١٥) بيتا إلى أربعة أبيات بالإضافة إلى بيتين قالهما فيه مدحا ، وعدد الأبيات كلها (٨٦٦) بيتا من (٤٥٩٥) بيتا في المدح ، وليس هناك ممدوح لأبى تمام حظى بما حظى به أبو سعيد الثغرى من شعر أبى تمام<sup>(٢)</sup> .

(١) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١١/٩ وما بعدها ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

مَا عَهَدْنَا كَذَا نَجِيبَ الْمَشْرُوقِ      كَيْفَ وَاللَّمْعُ آيَةَ الْبَعْثُوقِ

٧٣ بيتا ٤٣٠/٢

— وقال يمدح أبا سعيد :

لَا أَتَيْتُ أَنْتِ وَلَا اللَّيْزُ دَيْارُ      نَحْفُ الْهَرَى وَتَوَلَّتِ الْأُوطَارُ

٦٤ بيتا ١٦٦/٢

= — وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف :

عَسَى وَطَنٌ يَدُلُّوْهُ بِهِمْ وَلَعَلَّمَا  
وَأَنْ تُعْتَبَ الْأَيْمُ فِيهِمْ قَرِيْمَا  
٦٠ يتا ٢٣٢/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري :

مِنْ سَجَاتِهَا الطَّلُولُ الْأُتُجِيْمَا  
فَصَوَابٌ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ تُصَوِّبَا  
٥٥ يتا ١٥٧/١

— وقال يمدح محمد بن سعيد الثغري :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدُّمْعُ خَوْفَ تَوَى غُدِّ  
وَعَلَا فَتَادَا عِنْدَهَا كَلُّ مَرْقِدِ  
٥٥ يتا ٢٢/٢

— وقال يمدح محمد بن يوسف الثغري :

يَأْبَعْدُ غَائِمٌ ذَمِجَ التَّيْنِ إِنْ بَعُدُوا  
هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلُ الدُّهْرِ وَالسُّهْدِ  
٥٣ يتا ١٠/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، ويعرض بإنسان ولى الثغور مكابيه ، وكان ناسكا ،  
فُهْرِمَ :

أَطْلَأْتُهُمْ سَلَبَتْ دُمَاهَا الْهَيْفَا  
وَاسْتَبَدَّتْ وَخَشَا بِهِنَّ عُكُوفَا  
٥٢ يتا ٣٧٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري :

أَمَا إِنَّهُ لَوْلَا الْخَلِيْطُ الْمُوْدِعُ  
وَرَبْعٌ عَفَا بِنْتَهُ مَصِيْفٌ وَرَبْعٌ  
٥١ يتا ٣١٩/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد قدم من مكة :

إِنْ عَهْدًا لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيْمَا  
أَنْ تَنَامَا عَنْ تَلِيْمِي أَوْ تَلِيْمَا  
٤٨ يتا ٢٢٢/٣

— وقال يمدح محمد بن سعيد الطائى :

أَطْرُنُ دُمُوعَهَا سَتَنَ الْفَرِيْدِ  
وَهَى سَيْلُكَاهُ . مِنْ نَحْرِ وَجِيْدِ  
٤٦ يتا ٣٢/٢

— وقال يمدح أبا سعيد الثغري :

دَاعٍ دَعَا بِلِسَانِ هَلَا مَرْشِيْدِ  
فَأَجَابَ عَزَمَ هَاجِدٌ فِي مَرْقِدِ  
٤٤ يتا ١٣٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ويذكر وقعته، بالخرمية :

فَلَا شَبَابًا يَهْوَى وَلَا فَلَاجَا  
وَلَا أَحْوَارًا يُرَايِي وَلَا دَحَجَا  
٣٨ يتا ٣٢٩/١

— وقال فى أبى سعيد محمد بن يوسف يمدحه ، حين خرج من عمورية إلى مكة :

مَالِي بِعَادِيَةِ الْأَيْمِ مِنْ قَبْلِ  
لَمْ يَشْ كَيْدَ الثَّوْرِ كَيْلِي وَلَا جَيْلِي  
٣٦ يتا ٨٨/٣

=

== وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، ويذكر المالكيين من بني تغلب :  
قَرَى دَارِهِمْ مِنْهُ الدَّمْعُ السَّرْوَالُكُ وَإِنْ عَاذَ صَبْحِي بِغَدْحَمٍ وَهُوَ خَالِكُ  
٣٤ بيتا ٤٥٦/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويختمه على بر ابنه يوسف بن محمد :  
جَعَلْتُ فِدَاكَ أَثْتَ مَنْ لَا نَدْلُهُ عَلَى الحَزْمِ فِي التَّذْيِيرِ نَلُ نَسْتَبْدِلُهُ  
١٦ بيتا ١٤٦/٣

— وقال يمدح وَيَسْتَبِيحُهُ لِإِنْسَانٍ تَحَمَّلَ بِهِ عَلَيْهِ ، وَأَرَادَ أَنْ يُعْرِمَهُ . ( قطعة ) .  
قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأَرِيحِيِّ أَلْيَدِي كَفَّاهُ لِلْبَادِي وَاللَّخَاطِيرِ  
١٥ بيتا ١٦١/٢

— وقال يخاطب أبا سعيد ، وقد رثه عن حاجة ( قطعة ) :  
شَهِدْتُ لَقَدْ لَبَسْتُ أَنَا سَعِيدَ خَلَائِقٍ نُبْهَرُ الشَّرْفِ الطُّوَالِ  
١٥ بيتا ١٤٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد الثغرى ( قطعة ) :  
إِنِّي أَتَيْتِي مِنْ لَدُنْكَ صَنِيفَةً غَلَبَتْ هُمُومَ الصُّدْرِ وَهِيَ غَرَالِبُ  
١١ بيتا ١٧٤/١

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ، وقد غاب عنه ( قطعة ) :  
مَتَى كَانَ سَمْعِي حُلْسَةً لِلْوَالِمِ وَكَيْفَ صَعَتْ لِلْعَالِيَاتِ عَزَائِمِي  
١١ بيتا ٢١٩/٣

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى ( قطعة ) :  
أُرْوَيْتَ ظَمْآنَ الصَّيِيدِ الْهَامِدِ وَمَلَأْتَ مِنْ جِرْعَتِكَ عَيْنَ الرَّائِدِ  
١٠ أبيات ٠٨/٢

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف — ويستهديه مركوبا ( قطعة ) :  
قُلْ لِلْأَمِيرِ أَبِي سَعِيدِ ذِي النَّدَى وَالْمَجْدِ ، زَادَ اللَّهُ فِي إِكْرَامِهِ  
١٠ أبيات ٢٤٥/٣

— وقال في محمد بن يوسف ( قطعة ) :  
حَلَّ الْأَمِيرُ مَحَلَّ رُفْدِ الرَّافِدِ وَوَسَّيْحُ طَارِفِ مَالِهِ وَالثَّالِثِ  
٩ أبيات ١٥١/٢

— وقال يمدح أبا سعيد ، ويذكر غمه بخروجه ( قطعة ) :  
أَفْدَتْ رِكَابُ أَبِي سَعِيدٍ لِلثَّوَى فَسَعِيدَةٌ بِالْإِيْمَانِ وَالْإِيْمَانِ  
٩ أبيات ٣٤٠/٣

— وقال يستأذن أبا سعيد في الانصراف إلى أهله ( قطعة ) :  
يَأْتِنُ بِهِ يَفْتَخِرُ الفُحْرُ وَمَنْ بِهِ يَتَهَيَّجُ الشُّعْرُ  
٨ أبيات ١٨٣/٢

==



« ثانيا : مهدي بن أصرم :

هو الذي كان على ميمنة جيش محمد بن حميد في معارك بابل<sup>(١)</sup> ، ومدحه .  
أبو تمام بواحدة عينية<sup>(٢)</sup> .

« ثالثا : أبو دلف العجلى « القاسم بن عيسى » :

كان على رأس المطوعة في معركة الاستيلاء على « البذ » ، آخر معاقل الخزمية سنة ٢٢٢ هـ مع الأفيشين ، وجعفر بن دينار الخياط ، وكان يقيم تارة بالجلال ، وتارة بالعراق ، وكان أبو دلف مشهورا بكرمه تتمثل فيه صورة العربي بإباهه ،

— وقال يعزى محمد بن سعيد بأبيه ( قطعة ) :

أَمْحَمَّدُ بْنُ سَعِيدٍ لَذْبِجِ الْأَسَى      فِيهَا رُؤَاؤُ الْحُرِّ يَوْمَ ظَمَائِهِ  
٨ أبيات ٤/٣٧

— وقال يمدح أبا سعيد ( قطعة ) :

مُحَمَّدُ. إِلَى بَعْلِهَا لَمَذْمُومٌ      إِذَا مَا لِسَانِي تَحَانَنِي فِيكَ أَوْ شُكْرِي  
٦ أبيات ٢/١٦٤

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ( قطعة ) :

أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصَلِي بِمُتَّهِمٍ      عَلَى النَّبَاءِ وَلَا شُكْرِي بِمُحْتَرَمٍ .  
٦ أبيات ٣/٢١٨

— وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ( قطعة ) :

أَبَا سَعِيدٍ ثَلَاثُ عَيْنِكَ الثَّمَمُ      فَأَنْتَ طَوْدَةٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُنْتَصِمٍ  
٥ أبيات ٣/٢٤٧

— وقال يمدح أبا سعيد ( قطعة ) :

هَلِ اجْتَمَعَتْ أَحْيَاءُ عَدْنٍ كُلِّهَا      بِمُلْتَجِحٍ إِلَّا وَأَنْتَ أَيْرِقَا .  
٤ أبيات ٢/٢٢٢

— وقال لأبي سعيد ( بيتان ) :

لَمَنْزَرِكَ لَلْيَأْسُ غَيْرُ الْمُرِيبِ      غَيْرُ بَيْنِ الطَّمَسِ الْكَلْبِيبِ  
٤/٤٤٧

— وقال يعاتب ابن أبي يوسف بن محمد بن يوسف ( قطعة ) :

نَطَقْتُ مُقَلَّةَ الْفَتَى الْمَلْهُوفِ      فَتَشَكُّتُ بِمَيْضِ ذَمِّهِ ذَرُوفِ  
١٢ بيتا ٤/٤٧٧

(١) ابن الأثير — الكامل .

(٢) وقال يمدح مهدي بن أصرم :

لُحْنِي عِبْرَاتٍ غَيْلِكَ عَنْ زِمَائِي      وَصُرْنِي مَا أُرْتَبِ مِنْ الْفِتَاحِ  
٣٠ بيتا ٢/٣٣٦

وَأَنْتَه ، وكان الأفشين الفارسي يحسده لحسن سيرته فأوقع به عند المعتصم ، لولا أن بلغ الخبر القاضي أحمد بن أبي دؤاد ، فأنقذه من القتل (١) .

وقد مدحه أبو تمام بقصيدتين (٢) ، وأربع قطع (٥) ، ومدح أخاه بيتين (٤) .

\* رابعا : جعفر بن دينار :

وهو من قواد معركة بابك (٥) ، عاتبه أبو تمام بقصيدة (٦) .

(١) ابن الأثير - الكامل .

(٢) - وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

أَمَا الرَّسُومُ قَدَّ أَذْكَرُنْ مَا سَلَفَا      فَلَا تُكْفَرُنْ عَن شَأْنِكَ أَوْ يَكْفَا

٥٧ بيتا ٣٥٩/٢

- وقال يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي :

عَلَى مَثَلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَاعِبِ      أَذْهَلَتْ مَصُونَاتِ الدَّمُوعِ السُّوَاكِبِ

٤٥ بيتا ١٩٨/١

(٥) - وقال لأبي دلف القاسم بن عيسى ، يهنئه بسلامته من الأفشين ، ومن علة لحقته ( قطعة ) :

قَدْ شَرِدَ الصَّبْحُ هَذَا اللَّيْلَ عَنْ أَفْقِهِ      وَسَوَّغَ اللَّعْرُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ شَرِيئِهِ

٧ أبيات ٤٠٢/٢

- وقال يعاتب أبا دلف وقد حجبه ، وقيل هي لى عبد الله بن طاهر ( قطعة ) :

صَبْرًا عَلَى الْمَطْلِ مَا لَمْ يَنْتَلِهِ الْكَيْدُ      فَبَلِّغْهُ خَطْرِي إِذَا سَامَتْهَا عَقْبُ

٧ أبيات ٤٤٦/٤

- وقال يعاتب أبا دلف فى بذله ماله ، وتقطيعه لى وجهه ( قطعة ) :

عَجِبَ لَعَمْرِي أَنْ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ      عَنِّي وَأَنْتَ يَوْجِيهِ نَفْعِكَ مُقْبِلٌ

٧ أبيات ٥٨/٣ و ٤٨٥/٤

- وقال يعاتب أبا دلف ( قطعة ) :

أَبَا دَلْفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبٌ حَاجَةٌ      مِنْ النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحَلُّ جَدِيدٌ

٦ أبيات ٤٤٣/٤

(٦) الديوان - ٢٨٠/٤ .

(٦) الطبرى - تاريخ الطبرى - ١٠٤/٩ وما بعدها ، و ١٩٦/٩ . ط دار المعارف .

(٢) وقال يعاتب جعفر بن دينار :

ضَاكِرُنْ مِنْ أَسْفِ الشَّبَابِ الْمُدِيرِ      وَيَكِينِ مِنْ ضَجَّكَاتِ شَيْبِ مُقْبِرِ

١٧ بيتا ٤٥٧/٤

« خامسا : الأفشين<sup>(١)</sup> » خَيْذَرُ بْنُ كَاوَسٍ :

صدر أمر المعتصم إلى الأفشين بإحضار بابك — بعد القبض عليه — إلى سُرَّ مَنْ رَأَى وكان الخليفة قد بناها سنة ٢٢٠ هـ ، وأبو تمام في غيبة عنها بخراسان ، أول الأمر ، ثم بالشغور بعد ذلك ، يشهد حرب بابك ، ويستوحى من معاركها صوراً نابضة يجسدها في أشعاره ، وصار الأفشين إلى سُرَّ مَنْ رَأَى تَحَبُّ رُكابه بأخطر خارج عرفته الأمة الإسلامية ، خارج ظل متمنعا في جبهه اثني عشرين عاما ، يقطع الطريق ، ويروِّع الناس ويهزم الأبطال ، ولما وصل الأفشين وبصحبته بابك توجه إلى المعتصم فالبسه المعتصم وشاحين بالجوهر ، ووصله بعشرين ألف ألف ، وعشرة آلاف ألف يفرقها في عسكره ، وعقد له على السند ، وأدخل عليه الشعراء بمدحونه .

وكان أبو الأفشين من ملوك فرغانة فيما وراء النهر ، وكانوا مجوسا يعبدون النار ، أما الأفشين نفسه فكان مسلما ، وظل على هذا عند الناس جميعا ، حتى أتتهم في دينه سنة ٢٢٥ هـ ، وفي أمانته للدولة ، وبأنه حمل مآزار حاكم طبرستان على خلع المعتصم والثورة به ، وقد أخذ المآزار هذا ويقال إنه أقر بذلك على الأفشين ، وبتمونه كذلك بتحريض خال والده منكجور الفرغانى ، وكان بأذربيجان على الخلع ، ففعل .

وقد حاكمت الأفشين هيئة مكونة من محمد بن عبد الملك الزيات ، وأحمد بن أنى دؤاد ، وإسحق بن إبراهيم المصعبى . وكلهم مدح أبو تمام ) وانتهى أمره برده إلى حبسه وكانت وجدت عنده أصنام من أصنام أهل أشروسنة بَلْدِيهِ وكتاب مذهب من كتب المجوس ، واتهم أنه لم يُحْتَنَنْ ، ومات الأفشين سنة ٢٢٦ هـ ، فأخذ وصلب على باب العامة ، ثم أحرق<sup>(٢)</sup> .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين<sup>(٣)</sup> ، وذكر أمر صلبه وتحريقه في قصيدة مدح بها

(١) وقال بمدح الأفشين :

مَا لَنْ يَهْ إِلاَّ الوُحُوشِ قَطِيْرُنْ  
٣٦ بيتا ٣/٣١٦

بَدَّ الْجِلَادُ الْبَدَّ فَهَوَّ ذَيْفُنْ

— وقال بمدح المعتصم والأفشين :

مُتَوَّرٌ وَخَيْفُ الرُّوضِ عَدَبُ الْمَنَازِلِ  
٣٢ بيتا ٣/٧٩

عَدَا الْمَلِكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنَازِلِ

(٢) كلمة فارسية تعنى : الكريم .

(٣) الطبرى — تاريخ الطبرى — ١١١/٩ — ١١٤ .

المعتصم<sup>(١)</sup> .

« قادة مدّخهم أبو تمام لهم علاقة بالمعركة :

« أولاً : عبد الله بن طاهر :

ولّى المشرق منذ مات أبوه طاهر الحسين سنة ٢٠٧ هـ ، فندب أخاه طلحة ، فظل حاكماً به إلى أن مات سنة ٢١٣ هـ ، فانحدر عبد الله إلى خراسان ، وكان جواداً كريم النفس وله في ذلك حكايات تشبه الحكايات التي تروى عن العرب في عصر بطولتهم الذهبي<sup>(٢)</sup> ، وكان بارع الأدب ، حسن الشعر ، تتلد الأعمال الجليلة ، وكانت مصر أول ولايته ، وقد عرفه أبو تمام ، وقال فيه شعراً لما كان في مصر سنتي ( ٢١٠ هـ و ٢١١ هـ ) لاختضاع ابن السرى وطرد الأندلسيين من الإسكندرية ، وفَسَدَ ما بين أبي تمام وعبد الله بن طاهر ، وقال الرواة في هذا أسباباً عدة ، منها رفض أبي تمام لمكافأته على قصيدة « هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ » ، ومنها أنه أحب مغنية كانت تغنى بالفارسية ، وكانت حاذقة الصوت<sup>(٣)</sup> ، ويقول البيهقي « ولكنَّ هناك شيئاً آخر ، وهو الأهم فقد نزل أبو تمام خراسان فمدح عبد الله بقصيدة « هُنَّ عَوَادِي يُوسُفُ » ، ثم أخذ أبو تمام يَجُوبُ خراسان فمدح من يدعى أبو عبد الله حفص من عمر الأزدى<sup>(٤)</sup> ، وكان رئيساً من رؤساء العرب في ذلك الأقليم وفي القصيدة يصور ثم ما كان بين العرب والفرس من خصومة يومذاك ويقول عن فرس خراسان :

وَأَوْبَاشَهَا خُزُرٌ إِلَى الْعَرَبِ الْأَوْلَى  
لِكَيْمَا يَكُونُ الْحُرُّ مِنْ خَوْلِ الْعَبِيدِ

(١) وقال يمدح المعتصم ويذكر أمور الأنشين ، وهو خَيْلَرُ بْنُ كَاسٍ :

الْحَقُّ أَهْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَخَدَّارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ خَدَّارٍ  
٣٢ يتا ١٩٨/٢

(٢) . النجوم الزاهرة ١٩١/٢ وما بعدها .

(٣) قال فيها :

أَيُّ سَهْرِي يَلْتَلِي أَبَرَ شَهْرِ دَمَعَتْ إِلَى يَوْمٍ فِي سِوَاهَا  
أَخْبَارُ أَبِي تَمَامٍ — ٢١٣

(٤) . وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدى :

عَفَّتْ أَرْبَعُ الْجَلَلَاتِ لِلأَرْبَعِ الْمَلْدِ بِكُلِّ هَضِيمِ الْكَشْحِ مَجْدُولَةِ الْقَدِّ  
٤١ يتا ١٨/٢

ويقول فيها :

وَمَا قَصَدُوا إِذْ يَسْتَحْبُونَ عَلَى الْمُنَى  
بُرُودَهُمْ إِلَّا إِلَى وَارِثِ الْبُرْدِ  
٢٠ و ١٨/١٢١/٢

وكان الحسين بن طاهر ، هو خالع الخليفة المأمون ، وتارك الدعاء له على المنبر ، فوجد عبد الله في هذا كله مساً مؤلماً بالفرس ، وسعاية خبيثة بعائلته ، ويظهر أن عبد الله لم يصرح بسبب غضبه هذا ، ضناً بنفسه أن ينتسب إلى عصبية ، ولم يغفل عبد الله عن الشاعر الذي بعث إليه برقعة فيها شعر ، فقال مرة ثانية يمدحه ، ويوسّط بينه وبين ابن طاهر شاعر العميل<sup>(١)</sup> .

ولم يرض ابن طاهر الفارسي عن أبي تمام ، الذي ظل طويلاً ببابه إلا بعد أن أرغمه على مدح الأفشين الفارسي ، انتقاماً منه ، وتنكيلاً به على ما بدر منه في مدح أبي عبد الله حفص عمر الأزدى فقال أبو تمام قصيدته التي مرت بنا في الأفشين ، بادئاً مدحه بالمعتصم ونخاتماً بالمعتصم ، وفي نهر القصيدة عرج على الأفشين بالمدح ، وبعد أن صلب الأفشين عرف أبو تمام كيف يرد الصفعة صفعات<sup>(٢)</sup> .

ولأبي تمام في عبد الله قصيدة وبيتان<sup>(٣)</sup> ، وقصيدة رثاء في ، أبنى عبد الله بن

(١) وقال يمدح عبد الله بن طاهر ، ويسأل أبا العميل شاعر عبد الله عن شيء وقع له به عبد الله بن طاهر ، فتأخر :

كَيْتَ الظَّبَّةِ أَمَا الْعَمَيْلُ حَبْرٌ  
تَجَبَّرَ يُرْوَى صَلَوَاتِ الْهَامِ  
١٠ أبيات ٢٨١/٣

(٢) البيهقي — ١٢٣ .

(٣) — وقال يمدح أبا العباس عبد الله بن طاهر :

هُنَّ عَرَوِي يُوْسُفٌ وَصَوَاجِبُهُ  
فَعَزَمًا فَعَلْبَمَا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهُ  
٤٤ بيتا ٢١٦/٢

— وقال في عبد الله بن طاهر ، وقد خرج إليه :

يَقُولُ لِي قَوْمَسِ صَحْبِي وَقَدْ أُخْدَتِ  
بِنَا السُّرَى وَتُحَطَّ الْمَهْرِيُّ الْقَوْدِ  
١٣٢/٢

طاهر وكانا صغيرين<sup>(١)</sup>، وفي كاتبي عبد الله بن طاهر قصيدة اعتذار<sup>(٢)</sup>.

ثانيا : أبو عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

كان رئيسا من رؤساء العرب ، وهو الذي أفسد ما بين أبي تمام وابن طاهر الفارسي ولأبي تمام فيه قصيدة<sup>(٣)</sup>.

ثالثا : إسحاق بن إبراهيم المصعبى :

لما خرج المأمون إلى بلاد الروم في محرم سنة ٢١٥ هـ ، استخلف على بغداد إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وهو ابن عم عبد الله بن طاهر ، وولاه مع ذلك السواد وحلوان وكور دجلة — ومات المأمون بالشعر وكان معه المعتصم الذى بايعه القواد ، ثم عاد إلى بغداد في مستهل رمضان ، فما كاد يستقر بها ، حتى خرجت الحمرة ، بالجبل ، فطعموا الطريق ، وقتلوا في حاج خراسان ، فوجه المعتصم إسحق بن إبراهيم في جيش ، واستخلف إسحق أخاه طاهرا على الشريط ، وواقع الحمرة ، وقتل منهم مقتلة عظيمة ، وأقام حتى أصلح البلد ، والحمرة كانوا على دين الخزمية<sup>(٤)</sup>.

يقول الصولى : « ما كان أشغف بشعر أبى تمام من إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، وكان يعطيه عطاء كثيرا »<sup>(٥)</sup>.

(١) وكان يرثى ابن عبد الله بن طاهر ، وكانا صغيرين :

مَا زَالَتْ الْأَيْمُ تُخِيرُ سَائِلًا  
أَنْ سَوِّفَ تُفَجِّعَ مُسْهِلًا أَوْ حَاقِلًا  
٢٥ بيتا ٤ / ١١٣

(٢) وقال يعتذر إلى إبراهيم ، والفضل كاتبي عبد الله بن طاهر ، من تأخره عنهما بالمطر وكانا من أهله من طييء ويمدحهما :

سَكَنْتَ مَوَدَّتَهُ جُوبَ شَغَافِي  
قَوْلًا لِإِبْرَاهِيمَ وَالْفَضْلِ الَّذِي  
١٩ بيتا ٢ / ٣٨٩

(٣) وقال يمدح أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي :

عَفَّتْ أَرْبَعُ الْجَلَابِثِ لِأَلْبُرَيْجِ الْمُلْدِ  
بِكُلِّ مَضْمِينِ الْكَشْحِ مَجْلُوبَةِ الْقَدِّ  
٤١ بيتا ٢ / ١١٨

(٤) ابن العماد الحنبلى — شذرات الذهب — ٨٤/٢ ط القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

(٥) الصولى — أخبار أبى تمام — ٢٢١ .

وقد مدح أبو تمام إسحاق المصعبى بأربعة قصائد<sup>(١)</sup> وقطعتين<sup>(٢)</sup> واستبطأ عطاءه فى قطعة<sup>(٣)</sup>، وعاتبه بأخرى<sup>(٤)</sup>، وعرضَ به بثالثة<sup>(٥)</sup>.

(١) قال يمدح إسحق بن إبراهيم :  
أُصغى إلى التين مُقترًا فلا جرما  
أن التوى أسأرت فى قلبه نمتا  
٥٣ يتا ١٦٥/٣

وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم :  
ياربغ لو رغبوا على ابن هوم  
مُستسلم ليجوى الفراق سقيم  
٥٣ يتا ٢٦١/٣

وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم ، ويذكر إيقاعه بالشخمة أصحاب بآك ، وكانوا تواعدوا إلى موضع غليم به ، فوقف لهم فيه ، فكل من جاء قتل وحزت أذنه ، حتى وجّه إلى المصعب بستين ألف أذن .

عشتب عليه أعت بنى محشين  
والجح فبك قول المولى  
٣٧ يتا ٢٩٧/٣

وقال يمدح إسحاق بن إبراهيم بن مصعب :  
قل للإمير الذى قد نال ما طلبنا  
ورذ من سالف المعروف ما ذهبنا  
١٦ يتا ٢٣٤/١

(٢) وقال فى إسحاق بن إبراهيم ( قطعة ) :  
كفانى من حوادث كل ذفر  
بإسحق بن إبراهيم جارا  
١٤ يتا ٢١٩/٢

وقال يمدح إسحق بن إبراهيم ، وهذه قدمها قبل قصيدته « أُصغى إلى التين مُقترًا فلا جرما » :  
ألا أيها السليك المُتلى  
إذا بعض السُلوك غدا نبيحا  
٤ أبيات ٣٤٣/١

(٣) وقال يستبطئ إسحاق بن إبراهيم ، واختارها أبو أحمد ( قطعة ) :  
أيا زينة الدنيا وجامع شئليها  
ومن عدله فيها تائم بهايها  
٧ أبيات ٤٤٢/٤

(٤) وقال يعاتب إسحاق بن إبراهيم بن مصعب ( قطعة ) :  
قل للإمير نجد للقول مُضطربا  
وتلق فى كنفه السهل والرحبا  
٨ أبيات ٤٤٤/٤

(٥) وقال يعرض بإسحاق بن إبراهيم المصعبى ( قطعة ) :  
بسطت إلى بقاء أسروعا  
نصف الفراق ومقلة يتوعسا  
٨ أبيات ٣٩٠/٤

شخصيات ثانوية :

إسحق بن أبي ربيعي :

كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبى ، وأبى دلف العجلى ، مدحه أبو تمام بثلاث قطع<sup>(١)</sup> ورثاه بقصيدة<sup>(٢)</sup>.

(١) — وقال يمدح إسحق بن أبى ربيعى ، كاتب إسحق بن إبراهيم المصعبى ، ويستجزه موعنا :  
لولا أبو يعقوب لي إبراهيم سبب العلاء لالحل بئى ذمائه  
٧ أبيات ٢٦٩/٣

— وقال يمدح إسحاق بن أبى ربيعي :  
أغثت عني غنائة الماء في الشرق وكنت منشج وتل العارض القيد  
٦ أبيات ٤٠١/٢

— وقال لإسحاق بن أبى ربيعي ، كاتب أبى دلف ، وسأله أن يشفع له إليه :  
إن الأمير بلاك في أحواله فراك أهزعه غداة بضالته  
٦ أبيات ٥٩/٣

(٢) وقال يروى إسحق بن أبى ربيعي :  
أبى ندى بين الثرى والحبوب وسودد لذن ورأى صليب  
١٧ بيتا ٤٧/٤



(ج) الطور الثالث :

## التألي

( ٢٢٣ - ٢٣١ هـ )

• موقعة عَمُورِيَّة :

بدأ البيزنطيون إغاراتهم على أراضي الدولة العباسية في عهد أبي جعفر المنصور فغزا قَسطنطين الرابع بعض أراضي الشام سنة ١٣٧ هـ ، واستولى على مَلطِيَّة وخزَّب حصونها ، غير أن العرب تمكنوا من استردادها في السنة التالية ورجموا حصونها ، وأقاموا فيها حامية كبيرة .

وكانت الحرب بين العباسيين والبيزنطيين تشتعل من حين إلى آخر حتى سنة ١٥٥ هـ ، حين طلب الأمير قسطنطين الرابع الصلح مع العباسيين على أن يؤدي لهم جزية سنوية ونقراً في الطبري عن الصوائف في سني ١٥٦ هـ و ١٥٨ هـ ، وذلك في أواخر عهد الخليفة المنصور (١) .

واستمرت الحروب بين العرب والبيزنطيين عَهْدِي المهدى وهارون الرشيد ، الذي حقق انتصاراتٍ عديدةً على البيزنطيين ، ولم يقتصر في حروبه مع الروم على آسيا الصغرى ، بل تعددت حروبه إلى البحر الأبيض المتوسط ، ففي سنة ١٩٠ هـ غزا العباسيون جزيرة قبرص ، وأسروا منها ستة عشر ألف نفس ، ومن بينهم أسقف هذه الجزيرة (٢) .

وفي عهد الأمين لم تقع حروب بين هاتين الدولتين لانشغاله بالفتنة التي قامت بينه وبين أخيه المأمون ، وفي عهد المأمون عاد الصراع بين الدولتين سيرته الأولى ، فقد شجع المأمون توماس الصقلي الذي ثار في آسيا الصغرى على الإمبراطور تيوفليس وأمده بالمال والرجال ، وعمل على تنويع إمبراطور على الدولة البيزنطية نفسها ولكن سرعان ما انكشفت حيلته ، ولم يتم له مراده .

(١) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٢/٦ .

(٢) الطبري — الكامل في التاريخ — ٢٨٦/٩ و ٩٢/١٠ .

واتبع الأباطور البيزنطى هذه السياسة نفسها نحو الخليفة العباسى فجعل بلاد الروم موثلا للخزمية ،...، إلا أن الأباطور الرومانى ستم فى النهاية وعرض لصلح على المأمون ، وكتب رسالة صلح مزوجة بالتهديد إلى المأمون مما أثار حفيظته فخرج سنة ٢١٨ هـ لقتال الروم ، ولكن المنية وافته ودُفن فى طرسوس .

وفى زمن المعتصم ( ٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ ) ، صارت العلاقة بين الدولة العباسية والدولة البيزنطية أسوأ مما كانت عليه ، وكان المعتصم بعيد النظر ، فوجه كل همه للقضاء على فتنة بابك الخرمى أولا ، فانتهر امباطور الروم تلك الفرصة وأغار على مدينة زبطرة وأحرقها وأسر من فيها من المسلمين ، راميا من وراء ذلك إلى إنقاذ بابك ، وما أن قضى المعتصم على بابك ، حتى اتجه إلى أنقرة فى جيش ضخم ، وهزم الأباطور البيزنطى واستولى على أنقرة ، ثم عزم على تخريب عمورية التى نشأ فيها الأباطور تيوفليس ، فعسكر غربى دجلة حيث التف حوله جنده ، ولفيف من مشاهير قواده كالأفشين وأشناس وبعنا الكبير ، ومن العرب أمثال عجيف بن عتبة ، ومحمد بن إبراهيم ، وأبو سعيد محمد بن يوسف الثغرى بطل وقائع بابك الخرمى ، ومحمد بن إسحق بن مصعب ..، وشهد أبو تمام هذه المعركة كما شهد بعض معارك الخزمية .

وخرج المعتصم على رأس هذا الجيش ، وتابع المسير فى أراضي آسيا الصغرى ، حتى وصل إلى عمورية ، فحاصرها ، وأسرف فى قتل الأهلين ، وتركها للنهب والتدمير والإحراق أربعة أيام كاملة ، ولما عاد المعتصم الى سامرا بعد ذلك النصر المؤزر الذى أحرزه على الروم ، احتفل بانتصاره احتفالا باهرا<sup>(١)</sup> .

وفى انصراف المعتصم عن بلاد الروم ، راجعا إلى سامرا فى ركبِهِ أبو تمام ، ثار العباس بن المأمون ، وأراد أن يخلع عمه ، وكان المعتصم ينوى أن يفتح القسطنطينية فرجع إلى سامرا ، واعتقل ابن أخيه لدى الأفشين ، وقد مات العباس بن المأمون فى الطريق إلى سامرا ، ودُفنَ بِمَنْبُج .

وفى المصنعة قال أبو تمام بائيته المشهورة « السيفُ أُصدِّقُ » ، وتوالت مدائح أبى تمام للمعتصم ، يمدحه ويهنئه بانتصاره على الخزمية ، وعلى فتحه عمورية وعلى

(١) الطبرى — ٢٨٣/١٠ ، ابن الأثير — الكامل — ١٧٦/٦ ، وانظر د. حسن إبراهيم حسن — تاريخ الإسلام — ٢٤٢/٢ وما بعدها .

قضائه على الأفتشين ، وذلك في سبع قصائد<sup>(١)</sup> ، ومدح ابنه أحمد بن المعتصم  
بواحدة<sup>(٢)</sup> ، وبقطعة<sup>(٣)</sup> .

\* خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ( ت ٢٣٠ هـ ) :

كان المأمون قد وجه بخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني لإخضاع نائر بأرمينية  
يدعى محمد عتاب ، فأخضع خالد الثوار ، وقتل فيهم وأسر ، وأرسل الأسرى إلى

(١) — قال بمدح المعتصم ويذكر فتح عمورية :

آتْ أُمُورُ الشَّرِكِ شَرَّ مَالٍ وَأَقْرَبُ بَعْدَ تَحْطِيطِ وَصِيَالٍ  
٨٨ بيتا ١٣٢/٣

— وقال بمدح المعتصم بالله أبا إسحق محمد بن هارون الرشيد ، ويذكر حريق عمورية وفتحها :  
السَّيْفُ أَصْدَقُ أَتْبَاءَ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَلْوِ الْحَدِّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ  
٧١ بيتا ٤٥/١

— وقال بمدح المعتصم ويذكر أمر الأفشين ، وهو خيلنر بن كلوس :  
الْحَقُّ أَهْلُجُ وَالسَّيْفُ عَوَارٍ فَحَلْدَارٍ بَيْنَ أُسَيْدِ التَّرِيمِ حَلْدَارٍ  
٦١ بيتا ١٩٨/٢

— وقال بمدح المعتصم بالله :  
فَحَوَاكُ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَبْلُ  
حُتْمٌ لَا يَنْقُضِي قَوْلَكَ الْخُطْلُ ؟؟  
٤٧ بيتا ٥/٣

— وقال بمدح المعتصم بالله :  
أَجَلٌ أَيُّهَا الرُّبْعُ الَّذِي نَحَفَ آهْلُهُ  
لَقَدْ أُذْرِكْتُ فِيكَ الثَّرَى مَا تُحَاوِلُهُ  
٤٢ بيتا ٢١/٣

— وقال بمدح المعتصم :  
رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُرٌ  
وَعَلَا الثَّرَى فِي حَلِيَّةٍ يَتَكَمَّرُ  
٣٢ بيتا ١٩١/٢

— وقال بمدح المعتصم والأفتشين :  
عَدَا الْمَلِكُ مَعْمُورَ الْحَرَا وَالْمَنَارِلِ  
مُنُورَ وَحَفِ الرُّوضِ عَدَبَ الْمَنَاهِلِ  
٣٢ بيتا ٧٩/٣

(٢) وقال بمدح أحمد بن المعتصم :  
مَا فِي وَقُوفِكَ سَاعَةٌ مِنْ بَاسٍ  
نَقَضِي ذِمَّتَ الْأَرِيحِ الْأَدْرَاسِ  
٣٤ بيتا ٢٤٢/٢

(٣) وقال في أحمد بن المعتصم في مرضه :  
أَقْلَقَ جَفَنَ الْعَيْتِينَ عَنْ غُمُضِيهِ  
وَشَدَّ هَذَا الْحَبْشَا عَلَى مَضْطَبِيهِ  
٩ أبيات ٣١٧/٢

المأمون فما كان من المأمون إلا أن عفا عنهم ، وضمهم إلى جُند أخيه المعتصم ، يقول اليعقوبى « إنه عزل خالد عن أرمينية وولاهما آخر ، فأحسن خالد السعاية ، فأنحدر خالد إلى بغداد ، فضمه الخليفة إلى المعتصم » (١) .

ويقول اليعقوبى : « فول المعتصم خالد بن يزيد أرمينية ، وناحية من ديار ربيعة فلما بلغ خبره أرمينية ، تحصن كل رئيس فيها ، واشتد خوفهم منه ، وعملوا على العصيان فكتب منصور بن عيسى السبيعي ، صاحب بريد أرمينية إلى المعتصم بذلك ، فرد خالدًا ، وأمر بإقرار علي بن الحسين » (٢) .

ويقول البيهقي : « فليس هناك ما يمنع أن يكون خالد قد رُدَّ عن أرمينية ، فاشترك في فتح عمورية ، وغزو أرض الروم » (٣) .

وقد مدح أبا تمام خالداً بأربع قصائد (٤) ، قطعتين (٥) ، وبيتين (٦) واتخذ شفيعا له

(١) اليعقوبى — تاريخ اليعقوبى — ٢ / ٥٦٩ .

(٢) اليعقوبى — تاريخ اليعقوبى — ٢ /

(٣) البيهقي — البيهقي — ١٠٩ .

(٤) — وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

ما بكَيْبِ الْجَمَى إِلَى عَقِيدِهِ      ما نَالِ جَزَعَالِيهِ إِلَى جَزِيدِهِ  
٦٠ بيتا ١ / ٤٢٣

— وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد الشيباني :

لَقَدْ أَخْلَعْتُ مِنْ دَارِ مَأْوِيَةِ الْحَقْبِ

أَخْلَعُ الْمَعَالِي لِلْبَلَى هِيَ أُمُّ نَهْبِ ١٩  
٥٦ بيتا ١ / ١٧٧

— وقال بمدح خالد بن يزيد بن يزيد :

طَلَّلَ الْجَجِيعَ لَقَدْ غَفَوْتُ حَبِيبَنَا

وَكَفَى عَلَيَّ رُزْئِي بِذَلِكَ شَهِيدَنَا  
٥٠ بيتا ١ / ٤٠٥

— وقال بمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يا مُوضِعَ الشَّدَائِدِ الرَّجْسَاءِ

وَمُصَارِعِ الإِدْلَاجِ والإِسْرَاءِ  
٢٠ بيتا ١ / ٧

٢٠ بيتا ١ / ٧

(٥) — وقال بمدح خالد بن يزيد ، بهجو رجلا فأنزه لما عزل عن الثغور :

أَقْرَمَ بَكَرٍ تَبَاهَى أَيْهَا الْحَفْطُ

وَلَجَمَهَا أَيْهَنَا الْهَالِكُ الْحَرَضُ ؟  
١١ بيتا ٢ / ٢٨٣

— وقال بمدح خالد بن يزيد الشيباني :

يَقُولُ أَنَّاسٌ لِي حَيِّتَاءَ غَائِبُوا

عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ  
٨ أبيات ٢ / ٥

(٦) — وقال بمدح خالد الشيباني ، ويشكره على كلامه في أمره :

لَأَشْكُرُكَ إِنْ لَمْ أُرْتِ مِنْ أَجْلِي

شُكْرًا يُؤَافِيكَ عَنِّي آخِرَ الأَيِّدِ  
بيتان ٢ / ٧

عند القاضي أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة<sup>(١)</sup> وراثه بقصيدتين<sup>(٢)</sup>.

\* مالك بن طوق<sup>(٣)</sup> :

يقول البهيتي : « انحدر أبو تمام إلى الشام سنة ٢٢٥ هـ ، ليكي من مات من أهله ولا نعلم كم بقي هناك ، غير أننا نجده سنة ٢٢٦ هـ في سر من رأى بمدح المعتصم ، ويذكر إحراق الأفشين في قصيدته :

الْحَقُّ أَهْلُجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارٍ فَحَدَارٍ مِنْ أَسَدِ الْعَرَبِينَ حَدَارٍ  
١٩٨/٢

ولم يقم أبو تمام في سر من رأى طويلا ، فرحل إلى كُور الفرات في الجزيرة بمدح مالك بن طوق ويذكر خلافا كان بينه وبين قومه من التغلبيين ، ويذكر أبو تمام ذلك الخلاف في قصائد مليئة بالشعر والتجربة والقصص ، وهو ينتقل معه في رحلاته لإحضار الثائرين من أسامة ، وتطول إقامة مالك بأقاليم من ريف العراق ، ولا سبيل لأبي تمام الحضري ، والمولع بحياة المدن إلى احتلالها فيصرخ به أن يعجل الرحيل عن هذه القرى الصغيرة ،...، حتى إذا أخضعهم أخذ أبو تمام في الشفاعة لهم عنده ،...،<sup>(٤)</sup>.

(١) وقال بمدح القاضي ابن أبي دؤاد ، ويستشفع بخالد بن يزيد الشيباني :

أَرَأَيْتَ أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُسُودٍ عَنَّتْ لَنَا تَيْنَ اللَّيْلِ قُرُودٍ  
٣٨٤/١ يتا ٥٦

(٢) — وقال يرثي خالد بن يزيد بن مزيد :

نَعَاءٌ إِلَى كُلِّ حَيٍّ نَعَاءٌ فَتَى الْعَرَبِ احْتَلَّ رُبْعَ الْفَنَاءِ  
٥/٤ يتا ٦٤

— وقال يرثي خالد بن يزيد بن مزيد :

اللَّهُ إِنِّي خَالِدٌ بَعْدَ خَالِدٍ وَقَامِي سِرَاجَ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَامِدِ  
٦٥/٤ يتا ٤٩

(٣) مالك بن طوق التغلبي : صاحب الرحبة ، أحد الأشراف الأجواد ، ولي إمرة دمشق للمعتزل ، وهو الذي بنى الرحبة التي على الفرات ، وإليه تُنسب ، توفي سنة ٢٥٨ هـ — النجوم الزاهرة ٢/٢٢ ، فوات الوفيات ٢/٢٩٤ ، والشدة بعد الفرج للتوحى — ٢/٣٦٠ .

(٤) البهيتي — ١٥٥ وما بعدها .

ولأنى تمام فى مالك بن طوق ست قصائد<sup>(١)</sup> وقطعتان<sup>(٢)</sup> وفى مدح عمر بن طوق قصيدة<sup>(٣)</sup> وفى رثاء القاسم بن طوق أخرى<sup>(٤)</sup>.

(١) — وقال بمدح مالك بن طوق التغلبى :  
سَلَّمَ عَلَى الرَّبِيعِ مِنْ سَلَمَى يَدَى سَلَمٍ  
عَلَيْهِ وَسَمَّ مِنْ الْأَيَّامِ وَالْيَمِّمِ  
٦٠ بيتا ١٨٤/٣

— وقال بمدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة :  
أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وَأُخْرَى تُكْجَسُمُ  
مِنْهَا أَلَى رُزْقَتْ وَأُخْرَى تُخْرِمُ  
٦٠ بيتا ١٩٥/٣

— وقال بمدح مالك بن طوق التغلبى :  
تَوَّ أَنْ ذَهْرًا رَدَّ رَجْعَ جَوَابٍ  
أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طَوْلَ عِتَابٍ  
٤٠ بيتا ٨٠/١

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويستعطفه :  
قَفَّ بِالطَّلُولِ الدَّارِسَاتِ عَلَاتًا  
أَمْسَتْ جِبَالُ قَطِيبِيْنَ رِيَّاسًا  
٣٧ بيتا ٣١١/١

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويطلب منه فرسا :  
قَالَتْ وَعِىُّ النِّسَاءِ كَالْحَرَسِ  
وَقَدْ يُصَيِّنُ الْقُصُورَ فِي الْخَلْسِ  
٢٢ بيتا ٢٣٤/٢

— وقال بمدح مالك بن طوق ، ويعزبه عن أخيه القاسم بن طوق :  
أَمَّا لِكَ إِنْ الْحَزْنَ أُمْلَأَمُ خَالِمِ  
وَمَهْمَا يَلْمُ فَالْوَجْدُ لَيْسَ بِدَائِمِ  
١٩ بيتا ٢٥٧/٣

(٢) — وقال بمدح مالك بن طوق :  
أَقُولُ لِمُرْتَلِيهِ التَّدَى عِنْدَ مَالِكِ  
تَعَوَّذُ بِجَدْوَى مَالِكِ وَصِلَابِيهِ  
٥ أبيات ٣٠٩/١

— وقال بمدح مالك بن طوق :  
قَلْ لِإِنِّ طَوْقِي رَحَى سَعْدٍ إِذَا تَحَبَّطَتْ  
نَوَائِبُ الدُّهْرِ أُغْلَاهَا وَأَسْفَلَهَا  
٤ أبيات ٤٧/٣

(٣) — وقال بمدح عمر بن طوق بن مالك بن طوق التغلبى :  
أَحْسِنِ بِأَيْلِمِ الْعَيْبِيِّ وَأَطِيبِ  
وَالعَيْشِ فِي أَظْلَالِيهِنَّ الْمُعْجَبِ  
٤٥ بيتا ٩٧/١

(٤) — وقال برثى القاسم بن طوق :  
جَوَى سَوَّرَ الْأَخْشَاءَ وَالْقَلْبَ وَأَغْلَهُ  
وَدَمَعُ يَضِيئُ مِنَ التَّيْنِ وَالجَفْنَ هَامِلُهُ  
٣٠ بيتا ١٠٧/٤

« الوائق ( ٢٢٧ — ٢٣٢ هـ ) :

يقول البيهقي : ويظهر أن أبا تمام ورد عليه في أكوَر الفرات ، نعى المعتصم ، فأنحدر إلى سرْدٍ من رأى يهنئ الخليفة الجديد بالخلافة ، ولِعَزِيْتهُ في وفاة أبيه ، ولقد كانت له يد سابقة عنده ، وذلك منذ كان يتوسط له عند أبيه ليوليه الأمر من بعده ، مات المعتصم يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من شهر ربيع الأول سنة ٢٢٧ هـ ، ووُلِيَ ابنه الوائق يوم مات أبوه<sup>(١)</sup> .

ومدحه أبو تمام بقصيدتين<sup>(٢)</sup> وبيتين<sup>(٣)</sup> .

« أبو المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي<sup>(٤)</sup> :

في سنة ٢٢٧ هـ اندلعت نار الثورة في دمشق وكان على ولايتها أبو المغيث بن إبراهيم الرافقي ، ممدوح أبي تمام ، والثورة هنا ثورة طائفة من تيس ، وقد جهز أبو المغيث إليهم جيشاً فهزموه ، ومات المعتصم والأمر على ذلك ، واستمر أبو المغيث في الحصار إلى أن كتب الوائق إلى رجاء بن أيوب الحضاري<sup>(٥)</sup> أن يتوجه إلى دمشق مدداً لأبي المغيث ، فقدم دمشق وحارب التيسية حتى هزمهم .

(١) البيهقي — ١٥٦ .

(٢) — وقال يمدح الوائق :

ما لِلدُّمْرِعِ ثَرِيحٌ كُلُّ مَرَامٍ وَالجَفْنُ نَائِلٌ مَجْمَعَةٍ وَتَلَمَّ  
٥٢ يينا ٢٠٣/٣

— وقال يمدح الوائق :

وَأَبِي المَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونٌ وَعَلَى العُجُومَةِ إِنَّهَا تَيِينٌ  
٤٨ يينا ٣٢٣/٣

(٣) وقال يمدح الوائق :

مَأْرُونٌ يَا تَحِيْرَ مَنْ يُرْجَى لَمْ يُطِيعِ اللهُ مَنْ عَصَاكَ  
لَوْ كَانَ بَعْدَ النَّبِيِّ رَحِيٌّ إِلَى وَلِيِّ لَكُنْتَ فَكَا  
٤٦٨/٢

(٤) أبو المغيث : موسى بن إبراهيم الرافقي ، وُلِيَ دمشق من قِبَل المعتصم ( الشدة بعد الفرج للتوحي — ٤١٨/٤ ) ، ولى سنة ٢٢٧ هـ ، صَلَبَ من قيس خمسة عشر رجلاً فأرأوا عليه وطالبوا بعزله ، ( شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي — ٥٩/٢ ) وفي سنة ٢٤٠ هـ كان أميراً على حمص ، فقتل رجلاً من رؤسائهم ، فوثب عليه أهل حمص ، وقتلوا بعض أصحابه وأخرجوه منها ، فعوله التوكل ( الطبري — ١٩٧/٩ ، ط دار المعارف ، والكامل لابن الأثير ٥/٢٩٣ .

(٥) قائد من قواده ، كان يُخضع ثورة رجل في فلسطين ، اسمه « المبرقع » .

سمع أبو تمام بهذه الثورة ، وكان بالعراق مع مالك بن طوق أولا ، ثم في سُرْمَن رَأَى ثانيا يريثي الخليفة ، فلما قَرَعَ من ذلك أخذ يفكر في الذهاب إلى بلده ، حيث كان يأمل أن يجد عيشا أكثر استقرارا ، ويكون ذلك في وظيفة يجد معها الحياة المستقرة ، فشد الرحال إلى دمشق ، وهو أذْبَعُ ما يكون اسماً ، وأَعْظَمُ ما يكون جاها ، مدح ثلاثة خلفاء واتصل بأعظم رجال الدولة ، فلا خوف عليه أن يقف وجهها لوجه أمام الرجل الذي استشار حقه من قبل حتى تهدده بالقتل ، وكاد يفعل لو استطاع أن يصل إليه ، فأرسل أبو تمام هذه القصيدة ، وكان موسى في دمشق .

أَقْشِيْبَ رَبِّعِيْمَ أَرَاكَ دَرِيْسًا      وَقِرَى ضِيُوْفِكَ لَوْعَةً وَرَسِيْسًا  
٤٨ بيتا ٢/٢٦٢

ولكن أبا المغيث لم ينس له ما كان منه منذ نيف وعشرين سنة ، ويظهر أنه صرح بذلك فأرسل إليه أبو تمام بقصيدة أخرى ينكر فيها أنه هجاه .

مطلعيها :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَعَايِيكُمْ بَعْدِي      وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٍ مِ بَرْدٍ  
٣٨ بيتا ٢/١٠٩

وفيها يقول :

٢٤ — أَتَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنٌّ ظَنَّتُهُ      لَفَفْتُ لَهُ رَأْسِي حِيَاءً مِنَ الْمَجْدِ

. وكأنه لاحظ أنه أطال الاعتذار في كثير من الكذب ، فيختم القصيدة بشيء من اعتراف النادم الذي يعمل في نفسه الخجل :

٣٨ — فَإِنْ يَكُ جُرْمٌ عَنِّي أُوْتِكَ هَفْوَةً      عَلَيَّ نَحْطًا مِئِي فَعُذْرِي عَلَيَّ عَمْدِ

وقد ظن أبو تمام أن الزمن قد محا أثر هجائه ، ولكن التاريخ كان أوعى منه قلبا ، ولم ينل أبو تمام الرياسة التي يبتغيها ، ولم يهنا له المقام بوطنه ، كما كان يرجو ، فشد الرحال إلى العراق ، أملا أن يجد عند ذوى الشأن فيها ما عز عليه عند أبي المغيث<sup>(١)</sup> .

(١) ابن الأثير — الكامل — والطبري — تاريخ الطبري — ١١٦/٩ ، والبيهقي — ١٥٧ وما بعدها .



\* اتصال أبي تمام بأحمد بن أبي دؤاد وابن الزيات :

\* القاضي أحمد بن أبي دؤاد الأيادي ( ١٦٠ هـ / ٢٤٠ هـ ) :

كان عربيا من قبيلة إياد وُوُزِرَ للمأمون قبل المعتصم ، وكان بدء اتصاله بالخليفة حين أرسله يحيى بن أكثم مع جماعة من العلماء ليجالسوا المأمون ، فسُرَّ منه ، وقال له : لا أعلمن ما كان لنا من مجلس إلا حضرته<sup>(١)</sup> ، وقد استطاع ابن أبي دؤاد بلباقته ، وغزارة علمه ، وذلاقة لسانه أن يسيطر على المأمون حتى حملته على نشر مقالة « خلق القرآن » وامتحان الناس فيها والكتاب مجمعون على أن ابن أبي دؤاد مسئول عن المحنة ، فهو الذي زَيَّنَها للخليفة ، وهو الذي دسَّ له بخلق القرآن ، وحسَّنه عنده ، وصيره يعتقدُه حقا ، بذلك قال الخطيب البغدادي<sup>(٢)</sup> ، والسبكي<sup>(٣)</sup> ، وأوصى المأمون أخاه المعتصم ( ٢١٨ هـ / ٢٢٧ هـ ) بأحمد بن أبي دؤاد<sup>(٤)</sup> .

ولهذا أسند المعتصم إلى المعتزلة أرفع المناصب في الدولة ، واعتمد عليهم في إدارة شؤون الأمة ، فوضع أحمد بن أبي دؤاد قاضيا للقضاة ولم يفعل فعلا باطنا أو ظاهرا إلا برأيه<sup>(٥)</sup> . فَتَقَوَّى مركز ابن أبي دؤاد . وَعَظَّمْ نفوذه ، وفاق تأثيره على المعتصم ما حققه من تأثير على المأمون<sup>(٦)</sup> ، ولما قُضِيَ المعتصم ، وخلفه الواثق ( ٢٢٧ هـ / ٢٣٢ هـ ) ، كان المعتزلة قد بلغوا أوج قوتهم ، فأسكرتهم نشوة الظفر ، وأعمتهم شهوة السيطرة ، ولذلك حملوا الخليفة الجديد على التهادى في المحنة ، فأشغل نفسه بها ، يقول الحنبلي :

« إن الواثق كان شديد الاعتزال ، فقام بالمحنة القيام الكلي ، وأن أحمد بن أبي دؤاد هو الذي شدد عزمه عليها »<sup>(٧)</sup> .

(١) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٢/١ .

(٢) الخطيب البغدادي — تاريخ بغداد — ١٤٢/٤ .

(٣) السبكي — طبقات الشافعية — ٢٠٦/١ .

(٥،٤) ابن خلكان — وفيات الأعيان — ٣٣/١ .

(٦) زهني جار الله — المعتزلة — ١٧١ ط القاهرة ١٩٤٧ م .

(٧) شذرات الذهب — ٧٥/٢ و ٧٦ .

## وقد مدحه أبو تمام بسبع قصائد (١)

- (١) - وقال يمدح ابن أبي داؤد ، ويستشفع بخالد بن يزيد :  
 أُرَائِتْ أَيَّ سَوَالِفٍ وَحُسُودٍ      عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَرُودٍ  
 ٥٦ بيتا ٣٨٤/١
- وقال يمدح ابن أبي داؤد ، ويعتبر إليه :  
 سَقَى عَهْدَ الْجَمَى سَبِيلَ الْعَهَادِ      وَرَوْضَ خَاضِرٍ بِنَهْ وَبِلَادِ  
 ٥١ بيتا ٣٦٩/١
- وقال يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي داؤد :  
 سَعِدَتْ غَرَبَةُ الشَّوَى بِسَعَادِ      فَهَى طَوْغِ الْإِتِهَامِ وَالْإِلْجَادِ  
 ٤٣ بيتا ٣٥٦/١
- وقال يمدح أحمد بن أبي داؤد :  
 أَلَمْ يَأْنُ أَنْ تَرَوِي الظَّنَاءَ الْحَوَاتِمُ      وَأَنْ يَنْظِمَ الشَّمْلَ الْمُشْتَتَّ نَاطِمِ  
 ٣٥ بيتا ١٧٦/٣
- وقال يمدح ابن أبي داؤد :  
 بَدَلْتُ غَبْرَةَ بَيْنَ الْإِيْمَاضِ      يَمَّ شَتُّوَا الرَّحَالِ بِالْأَغْرَاضِ  
 ٢٨ بيتا ٣٠٨/٢
- وقال يمدح بن أبي داؤد :  
 أَهْلُوكِ أَضْحَا شَاخِصًا وَمُقْرَضًا      وَمَزْمَمًا يَصِفُ الشَّوَى وَمُعْرَضًا  
 ٢٥ بيتا ٣٠١/٢
- وقال يمدح أبا الوليد أحمد بن أبي داؤد :  
 بَوَّأْتُ رَحْلِي فِي الْمَرْبِذِ الْمُغْبِلِ      قَرَّبْتُ فِي إِثْرِ الْعَلَمِ الْمَسْبِلِ  
 ٢٠ بيتا ٤٩/٣

وخمس قطع وبيتين<sup>(١)</sup> ، وعاتبه بقطعة<sup>(٢)</sup> وهجاه بأخرى<sup>(٣)</sup> . كما مدح كاتبه  
إسماعيل بن شهاب « أبا القاسم » بقصيدة<sup>(٤)</sup> :

(١) - وقال في علة أحمد بن أبي دؤاد ( قطعة ) :

لَا تَأْكُلُ التَّمْرَ مِنْ ذَهْرٍ وَلَا زَلَّلَ  
وَلَا يَكُنْ لِلْعُلَا فِي قَعْدِكَ الْكُكُلُ  
١٠ أبيات ٥٣/٣

- وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد ( قطعة ) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ كَثِيرُ  
وَمَا لَكَ إِذْ عُدَّ الْكِرَامُ يُظَيِّرُ  
٧ أبيات ٢١٨/٢

- وقال لابن أبي دؤاد ، وقد شرب دؤاد ( قطعة ) :

أَغْفَبَكَ اللَّهُ صِحَّةَ الْبَدَنِ  
مَا هَتَفَ الْهَاتِفَاتُ فِي الْعُصْنِ  
٦ أبيات ٣١٥/٣

- وكان أبو تمام لما عمل قصيدة « أزهت أي سؤلف » حرص على أن يسمعها ابن أبي دؤاد ، فتأخر  
ذلك ، فكتب بهذه الأبيات ( قطعة ) :

أَحْمَدُ إِنَّ الْحَاسِدِينَ حُشُودُ  
وَإِنْ مَصَابِ الْمَزِينِ خَيْثُ ثُرَيْدُ  
٤ أبيات ٤٨٧/٤

- وقال لأحمد بن أبي دؤاد ( قطعة ) :

أَعْلَمَ وَأَنْتَ الْمَرْءُ غَيْرُ مُعْلَمٍ  
وَأَفْهَمَ جُعِلَتْ فِدَاكَ غَيْرُ مُفْهِمٍ  
٤ أبيات ٤٨٧/٤

- وقال يمدح ابن أبي دؤاد :

أَيْسَلُّنِي تَرْكُ الْعَالِ رَيْسِي  
وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَلِي  
بيتان ٣٨٣/١

(٢) وقال يعاتب ابن أبي دؤاد ، ويستنطه وعدا له عليه: ( قطعة ) :

رَأَيْتُ الْعُلَا مَعْمُورَةً بِكَ ذَارُهَا  
إِذَا اجْتَمَعَتْ جَانِأً وَقَرَّ قَرَارُهَا  
٨ أبيات ٤٦٠/٤

(٣) وقال يهجو أبا الوليد محمد بن أحمد بن أبي دؤاد: ( قطعة ) :

أَبْلَدِي أَيْ بَارِقَةَ تَشِيْمُ  
وَمَهْلَكِي إِلَهَا تَسِيْمُ  
١٢ بيتا ٤٢٨/٤

(٤) وقال يمدح إسماعيل بن شهاب ويشكره :

أَيُّهَا الرَّبُّ بِثِ بِأَعْلَى الْبِرَاقِ  
وَأَعُدُّ فِيهَا يَوَابِلَ عَرَبِاقِ  
٢٦ بيتا ٤٤٧/٢

\* محمد بن عبد الملك الزيات ( ١٧٣ هـ / ٢٣٣ هـ ) :

محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة ، اشتهر بابن الزيات ، لأن جده أبانا كان يجلب الزيت من موطنه إلى بغداد مُتَجَرّاً فيه ، كان محمد بن عبد الملك ينهل من علوم اللغة ومن ينابيع الآداب الأجنبية الشائعة في عصره ؛ حتى شدا الشعر ، وتبع فيه كما نبع في النثر ثم شخص إلى الحسن بن سهل ، فعينه كاتباً بالدواوين — وكان عالماً باللغة والنحو شاعراً بارعاً ، ومازال ابن الزيات حتى ولى المعتصم مقاليد الخلافة ، فقربه منه ، ولم يلبث أن استورزه سنة ٢٢٠ هـ وتوفي المعتصم وولى ابنه الواثق ، فظل وزيراً له ، وكان يعادى أحمد بن أبي دؤاد المعتزلى ، ودب التنافس بينه وبين ابن أبي دؤاد حتى انقلب إلى عداوة وتهاج بالشعر ، وكان ابن أبي دؤاد يخرض الشعراء على هجاء ابن الزيات ، وفي أثناء وزارة ابن الزيات للواثق كان يتجهج للمتوكل ، وحاول أن يصرف الخلافة عنه إلى ابن الواثق ، وطمح إلى إنفاذ ذلك بعد وفاة الواثق ، بينما تحمس ابن أبي دؤاد للمتوكل ، ولما تولى المتوكل نكب ابن الزيات ، وأدخله التُّور الذى كان ابن الزيات يعذب فيه المطالبين بالأموال من أرباب الدواوين ، وظل في التُّور أربعين يوماً يُعذب عذاباً شديداً إلى أن مات (١)

وكان ابن أبي دؤاد على النقيض من ابن الزيات ، كانت في الأول رحمة بينما يرى ابن الزيات أن الرحمة تخور في الطبيعة ، فالعداء بينهما عداء بين طبيعتين (٢) .  
ومعرفة أى تمام لابن الزيات أقدم بكثير من وزارته ، فهو يقول في قصيدة مدحه بها :

٥٢— ولى همة تمضى العصور وإنها  
٥٣— سينون قطعناهن حتى كأنما  
كعهديك من أيام وعديك حاميل  
قطعنا يقرب العهد منها مراحل (٣)

(١) البغدادي — تاريخ بغداد — ٢ / ٣٤٢ .

(٢) المهيبي — ١٤٨ .

(٣) الديوان — ٣ / ١١٢ ، في الهامش : في نسخة : س ، م ، د ، ظ : « من أيام مصر لحامل » . وذلك في القصيدة التي مطلعها :

متى أتت عن ذهليّة الحى ذاهل  
وقلّبتك بمنها مئة الدهر آهل !

« ويظهر أنه اتصل بابن الزيات ليسهل عليه دخوله إلى الخليفة ، ولم يفعل ابن الزيات وكان أبو تمام شديد الضيق بما يرى حوله من قيام الحُجَّاب بينه وبين عظماء الدولة ... ، ويظهر أن أبا تمام كان يستغل الخصومة بين ابن أبي دؤاد وبين ابن الزيات ، فنفر منه كلاهما ، وحرماه عطاءهما » (١) .

ولأبي تمام في ابن الزيات أربع قصائد (٢) وأربع قطع وبيتان (٣) .

(١) البيهقي — ١٤٩ .

(٢) — وقال يمدح محمد بن عبد الملك :

مَتَى أَلَّتْ عَن ذَهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلُ  
وَقَلْبِكَ مِثْلَهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ أَهْلُ ١  
٦٠ بيتا ١١٢/٣

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

قَدْ تَابَتْ الْجِرْعُ مِنْ أُرْوِيَّةِ التُّوبِ  
وَأَسْتَحَقَّبْتُ جِدَّةً مِنْ رَبِّهَا الْجَقْبُ ٢  
٦٠ بيتا ٢٣٩/١

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ، ويمعابه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نُقَوْلَ وَتَفْعَلَا  
وَتُكْرِرُ بَعْضَ الْفَضْلِ عَنكَ وَتُضِلُّ ٣  
٥٢ بيتا ٩٨/٢

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

ذَنْفٌ بِحَيِّ آيَاتٍ رَجِيحٌ مُذْنِفٌ  
أَوْلَا نَسِيمٍ تُرَابِهَا لَمْ يُعْرِفْ ٤  
٣٣ بيتا ٣٩٤/٢

(٣) — وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات (قطعة) :

أَمَّا وَقَدْ أَحَقَّتْ بِي بِالسُّوَكِ  
وَمَدَدْتُ مِنْ ضَيْبِي إِلَيْكَ وَمَكِّي ٥  
١٤ بيتا ٢٦٠/١

— وقال يمدح محمد بن عبد الملك الزيات :

بِمُحَمَّدٍ صَارَ الزَّمَانُ مُحَمَّدًا  
عِنْدِي وَأَعَقَبَ بَعْدَ سُوءِ فِعَالِهِ ٦  
٦ أبيات ٣١/٣

— وقال يعرِّد محمد بن عبد الملك الزيات :

لَا عَيْشَ أَوْ يَتَّحَمِي جِسْمَكَ الرَّصْبُ  
فَتَنْجَلِي بِكَ عَنِ مَحْضِائِكَ الْكُرْبُ ٧  
٣ أبيات ٢٩٦/١

— وقال في محمد بن عبد الملك الزيات :

يَا مَغْرِبَ الظَّرْفِ وَفَرْعَ الْحَسَبِ  
وَمَنْ بِهِ طَالَ لِسَانُ الْأَدَبِ ٨  
٣ أبيات ٢٩٧/١

— وقال :

أَبَا جَعْفَرَ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُعْرِعًا  
فَمِيلَ يَرْوِاعِيهِ عَنِ الْأَمْلِ الْجَدْبُ ٩  
بيتان ٢٩٨/١

## • اتصاله بابنتي وهب ، والحسن وسليمان :

كان الحسن بن وهب وأخوه سليمان من أعيان عصرهما ، كتب الحسن بن وهب لمحمد بن عبد الملك الزيات ، وولى ديوان الرسائل ، وكان شاعرا بليغا مترسلا فصيحا ، وكتب سليمان بن وهب للمأمون . وهو ابن أربع عشرة سنة ، وولى الوزارة للمعتمد على الله . ومدح هذين الأخوين خلقت كثير من أعيان الشعراء (١) ، وكانت لأبي تمام منزلة رفيعة في نفس الحسن بن وهب (٢) .

ويقول ابن خلكان : « إن الحسن بن وهب جعل أبا تمام على بريد الموصل ، وليس واليا عليها ، وإنه تتبّع ذلك وحققه ، ويقول : إن أبا تمام أقام بها أقل من سنتين ثم مات بها (٣) ، ويرد البيهقي هذا الرأي قائلا : « وسأذكر من تتبّع أبي تمام لمدح بعض مملوحيه ما يجعل القول بولايته بريد الموصل محوطاً بشيء من الشك ، ويدفع إلى تلقيه بشيء من الحذر » (٤) .

وقد مدح أبو تمام الحسن بن وهب بسبع قصائد (٥)

(١) البديعي - هبة الأيام - ٥٣ .

(٢) تفصيل ذلك في أخبار أبي تمام للصول - ٢٦٩ ، وهبة الأيام للبديعي - ١٤٨ .

(٣) ابن خلكان - وفيات الأعيان -

(٤) البيهقي - ١٦٦ .

(٥) - وقال يمدح الحسن بن سهل ، ووجه بها إليه من التوصل :

يَسُّ الرُّؤُوفَ بِكُفءِ شَوْقِكَ فَانزِلْ      تُبَلِّغُ غَيْلًا بِاللُّمُوعِ فَتُجَلِّلْ  
٥٠ بيتا ٣/٣٢٢

- وقال يمدح الحسن بن وهب :

أَيُّا وَيَلُّ الشُّجِيَّ مِنْ الْخَلِيَّ      وَيَالِي الرَّبِيعِ مِنْ إِحْدَى بَيْلِي  
٤٧ بيتا ٣/٣٥١

- وقال يمدح الحسن بن وهب ، وصف فرسا حمله عليه :

بَاهِرُقْ طَالِغٌ مُنْزِلًا بِالْأَبْرَقِ      وَاحِدٌ السُّخَابِ لَهُ خُلْدَةُ الْأَيْتِقِ  
٤٠ بيتا ٢/٤٠٦

- وقال يمدح الحسن بن وهب :

هَلْ أَتَى مِنْ دِيَارِهِمْ دَعْسُ      حَيْثُ تَلَاقَى الْأَجْرَاعُ وَالْوَعْسُ ؟  
٣٤ بيتا ٢/٢٢٣

- وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر خلعة بعث بها إليه من الموصل :

أَبُو عَلِيٍّ وَسَيْبِيُّ مُتَتَجِّعِي      فَاخْبِلْ بِأَعْلَى وَادِيهِ أَوْ جَرِيحِي  
٣٢ بيتا ٢/٣٤٣

وست قطع<sup>(١)</sup> ، ومدحه وأخاه سليمان بقطعة<sup>(٢)</sup> .  
وعاتبه بقطعة<sup>(٣)</sup> ، أما سليمان بن وهب فمدحه

= - وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر غلاما أهده له :  
لَمَكَاسِرِ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبُ وَأَمْرٌ فِي حَتَكِ الْحَسُودِ وَأَغْنَبُ  
٢٨ يتا ١/٢٧

- وقال يمدح الحسن بن وهب ، وكتب بها إليه من الموصل والحسن ببغداد :  
ذَرَيْتِي بِمَنْكَ سَائِحَةَ السَّاقِ وَمِنْ سَرَعَانِ عَبْرَتِكَ السَّرَاقِ  
٢٠ يتا ٢/٤٢٣

(١) - وقال للحسن بن وهب ، ووصف مجلسا له حضره :  
أُفِيكُمْ فَتَى حَى فَيَجِيرُنِي عَنِّي بِمَا شَرَيْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذِفْنِي ؟  
١٤ يتا ٤/٥٤١

- وقال يمدح الحسن بن وهب بمرجان ، ويسأله كتابا بسلامته (قطعة) :  
يَاعِصْمَتِي وَمُعَوَّلِي وَيَمَالِي بَلْ يَأْجُنُوبِي غَضَّةً وَشِمَالِي  
١٣ يتا ٣/٦١

- كان أبو تمام عند الحسن بن وهب ، ومعه غلام رومي ، فأذمن الحسن النظر إلى الغلام وبين يدي  
الحسن غلام له خزري ، ففطن أبو تمام لإدمان الحسن نظره إلى الغلام الرومي ، فقال  
(قطعة) :

أَهَا عَلِيٌّ إِصْرُوفُ الدَّهْرِ وَالْبَيْتِ وَاللَّحْوَادِثِ وَالْأَيَّامِ وَالْيَوْمِ  
٩ أبيات ٤/٤٦٣

- وقال يمدح الحسن بن وهب ، ويذكر يخلعة خلعها عليه (قطعة) :  
السَّحْنُ بِنُ وَهَبٍ كَالْقَيْثِ فَسَى السِّكَايَةِ  
٨ أبيات ١/١٠٨

- وقال يمدح الحسن بن وهب ويستديده نبيلنا (قطعة) :  
جُوعِلْتَ فِدَاكَ عَبْدُ اللَّهِ عِنْدِي بِعَقَبِ الْهَجْرِ بِنْتِ وَالْيَقْدِ  
٧ أبيات ٢/٩٦

- وقال يسأل الحسن بن وهب أن يكلم أخاه سليمان في هذه الحاجة بهيئا (قطعة) :  
إِنْ شِئْتَ اثْبُتْ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ فَكَأَنَّ جُودَكَ مِنْ زُرْجٍ وَوَيْحَانٍ  
٦ أبيات ٣/٣٣٦

(٢) وقال يمدح الحسن بن وهب وسليمان بن وهب (قطعة) :  
سَأْبُكَرٍ لِابْنِي وَهَبِ الْهَبَةِ الَّتِي هِيَ الرُّودُ صَانَاهُ بِحُسْنِ صِيَالِهِ  
١٣ يتا ٣/٢٩٤

(٣) وقال يعاتب الحسن بن وهب (قطعة) :  
لَا يُحْتَمَدُ السَّجَلُ حَتَّى يُحْكَمَ الْوَدَمُ وَلَا تُرَبُّ بِمَثَرِ الْوَاصِلِ لِتَمَمِّ  
١٤ يتا ٤/٤٨٨

بقصيدتين (١):

\* غلام أبى تمام ( عبد الله بن يزيد الكاتب ) :

يبدو أنه وعبدون كاتب دليل النصراني ، ومُقران المباركي . وعبد الله بن الأعمش يُكوِّنون مع أبى تمام فريقا من الأصدقاء يُدبُّ الخصام بعد الوثام ، ثم يعود الخصام وتدور معه قطع الهجاء ...

وقد دار بين أبى تمام وبينهم جميعا هجاء ، لا عن غضب — بل عن صخب وعُتْبٍ وفرَّاغ .

هجا أبو تمام عبد الله بن يزيد المباركي الكاتب بعشرين قطعة (٢) وهجا

(١) — وقال يمدح سليمان بن وهب :

أى مرعى عَيْنٍ ووَأْدَى لَسِيْبٍ      لَحْبَةُ الأَيْلُمُ فى مُلْحُوْبٍ ١٩  
٣٨ بيتا ١/١١٦  
— وقال يمدح سليمان بن وهب ، ويشفع لى رجل يقال له سليمان بن رزين ، أنخى دعبل الخزاعى :  
إِن الأَبِيرَ جَمَلُ الجَارِمِ الجَالِي      ومُسْتَرَادُ أَمَالِي المُوْتَبِي العَالِي  
٢٢ بيتا ٣/٣٣٣

(٢) — وقال لى عبد الله الكاتب :

أفطعُ جِبَالِي فَقَدْ بَرُمْتُ بِكَأ      ونَحْلِي حَيْثُ شِفْتُ مِن يَنْكَأ  
٧ أبيات ٤/٤١٢  
— وقال يهجو عبد الله الكاتب :  
أَعْبُدُ اللّهُ قُمْ واقْعُدْ بِهَجْرِي      فَقَدْ أَلْقَيْتَ مِن بَالِي وَفَكْرِي  
٧ أبيات ٤/٣٧٨  
— وقال يهجو عبد الله بن يزيد المباركي :  
نُكْنْتُ رَأْسِي تَيْنَ جِبَالِي      ونَحْرُنْ مِن سَائِي وَمِن حَاسِي  
٦ أبيات ٤/٣٧٩  
— وقال يهجو عبد الله الكاتب :  
مَاذَا بَدَا لَكَ إِذْ تَقَضَّتْ هَوَاكَأ      وَخَلَفْتَ أُنَى لَأِ أَشْمُ قَمَاكَأ ١  
٦ أبيات ٤/٤٠٩

— وقال لى عبد الله :

كَشَفْتِكَ الأَيْلُمُ يَا إِنْسَانُ      لا يَكُنْ لِإِلْدَى أَعْتَتِ الهَوَانُ ١  
٦ أبيات ٤/٤٣٣

=



= — وقال يهجو عبد الله الكاتب غلامه :

أَطْفَأْتُ نَارَ هَوَاكَ مِنْ قَلْبِي وَخَلَلْتَنِي مِنْ غُرُورَةِ الْحُبِّ  
 ١٦٢/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب ، وكان يحبه ، ويعرض بالمباركى :

قُلْ لِعِبَادِي أَيْنَ ذَلِكَ الْحَيَاءِ إِنْ دَاءَ الْمُجْرِمِ دَاءَ عِيَاءِ ١٩  
 ٣٠١/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب بن يزيد المباركى :

مَا أَنتَ إِلَّا الْمَثَلُ السَّائِرُ يَعْرِفُهُ الْجَاهِلُ وَالخَائِرُ  
 ٣٥٢/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله :

أَغْرَأَلُ قَوْلِي لِلْقَزَالِ الْأَخْوَرِ أَضْمَرْتُ غَدْرًا لَيْسَ عَنكَ بِمُضْمَرٍ  
 ٣٧١/٤ آيات ٥

— وقال في عبد الله الكاتب :

يَا عَمْرُو قُلْ لِلْقَمَرِ الطَّالِعِ اسْتَسْعَ الْحُرْقُ عَلَى الرَّوْحِ  
 ٣٨٦/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَمْ تَكْ رَبَّحَاتَةَ السَّرَاصِفِ لِمُسْتَظْرَفٍ وَلِمُسْتَأْنَبِ ١٩  
 ٣٩٢/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

وَيْلَكَ سَلَّمَ لِلزَّاجِدِ الْخَلَائِقِ إِنَّ فِي الْخَلْقِ قَائِدًا لِلْخَلَائِقِ  
 ٤٠٨/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

مُتَخَمِّطٌ فِي عَمْرَةٍ مُتَهَمَّتْكَ مَا إِنْ يُبَالَى أُمِّي وَجُوَ يَسْتَلُّكَ  
 ٤١٠/٤ آيات ٥

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَلَا نَحْنُ لِحُلَيْبِ الدُّرَيْبَانِ فِي الْعَتَمِ وَصِرْتَ أَضْبَعٌ مِنْ لَحْمِ عَلِيٍّ وَضَمِّ  
 ٤٣٠/٤ آيات ٥

— وقال ( يعني عبد الله — شارح الديوان ) في المدح :

يَاسِيَّ النَّبِيِّ فِي سُورَةِ الْجِنِّ وَبِأَبَائِي الْعَزِيزِ بِبَصْرٍ  
 ٢٠٠/٤ آيات ٤

— وقال في عبد الله الكاتب :

رَغَمَ أَلْفِي مِنْ أَنْ تُرَى مَهْتَرَكَا أَوْ أَرَى لِي مَاعِشَتْكَ بِيكَ شَرِيكَا  
 ٤١١/٤ آيات ٤

=

عبدون كاتب دليل النصراني بثلاث قطع<sup>(١)</sup> وهجا مُقران المباركي بسبع قطع<sup>(٢)</sup>

== وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أُفَيْتُ عَبْدَ اللَّهِ أَصْبَحَ يُعْوِلُ      إِنَّ الزَّمَانَ بِأَخْلِيهِ مُتَقَسِّلُ  
٤ أبيات ٤ / ٤١٩

— وقال ( وقال الصولي : وقال فيه أى في عبد الله ) :

تَمَشَّقُكَ الْكَيْبَارُ يُدَلُّ عِنْدِي      عَلَى أَنَّ الرِّيحَا قُلَيْتَ يُقَالَا  
٤ أبيات ٤ / ٤٢٠

— وقال يهجو عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ دَعَا لَوْا وَلَيْتَا      لَقَدْ أَصْبَحْتَ يَامَسْكِينُ مَمِيَّتَا  
٤ أبيات ٤ / ٣٢٥

— وقال يهجو ( في ل ل ل قيل في عبد الله يزيد المباركي ) :

أُفَيْتُ جِيْنَ تَفْتُ أَنْ سَتَكَابِرُ      وَعَلِمْتُ إِذْ بَادَلْتُ أَنْ سَتَوَاجِرُ  
٤ أبيات ٤ / ٣٧٥

(١) — وقال في عبدون كاتب دليل ، المعروف بالمباركي :

مَضَى مَا كَانَ قَبْلَ مِنَ الدَّعَاؤِ      فَبَانَ وَأُطِفَّتْ يَلْكَ الْخَسْرَاؤُ  
٦ أبيات ٤ / ٣٦٧

... وقال يهجو عبدون ، كاتب دليل المعروف بالمباركي ، وكان يتمشقه :

إِنَّ عِبْلُونَ أَرْضُهُ مَمْطُورَةٌ      فَهِيَ طَوْعُ لِبَائِهَا وَضُرُورَةٌ  
٥ أبيات ٤ / ٣٦٥

— وقال أيضا لعبدون : حين كتب الدليل النصراني كاتب الفضل بن مروان :

أَعْبُدُونَ قَدْ صرَتْ أَحْلُوئُهُ      يُلَوُّونَ سَائِرُ أُخْبَائِهَا  
٥ أبيات ٤ / ٣٦٩

(٢) — وقال يهجو مُقران المباركي :

أَنَا أَلِي عَشِي الْمُبَارَكِ بِحِزْبَةٍ      يُغْنِي عَلَى الْأَيْلِمِ رَكْبٌ بِهَا رَكْبَا  
٨ أبيات ٤ / ٣١٠

— وقال يهجو مقران المباركي :

بَارُوَجَةَ الْيَسْكِينِ مُقْرَانَ أَلِي      عَظَمْتَ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَفَائِهَا  
٧ أبيات ٤ / ٣٢٦

— وقال يهجو مقران المباركي :

أَمُقرَانُ يَا إِنْهُنَّ بَتَاتِ الْعُلُوجِ      وَتَسَلُّ الْيَهُودِ شِرَارِ الْبَشَرِ  
٧ أبيات ٤ / ٣٧٦

— وقال في مُقران المباركي :

سَأْمُجُو الرِّغْدَ مُقرَانُ      قَلَا غَرَوَ وَلَا بِدَعَا  
٦ أبيات ٤ / ٣٨٩

==

وعبد الله بن الأعمش بثنائي قطع<sup>(١)</sup>.

= — وقال يهجو مفران المباركى :  
الآن لَمَّا صَارَ حَوْضَ الْوَارِدِ

— وقال يهجو مفران ، لما ماتت امرأته :  
مُفْرَانُ يَا مُنْتَجِبَ الرَّاسِ

٧— وقال يهجو مفران :  
أَمْرَأَةٌ مُفْرَانٍ مَاتَتْ بَعْدَمَا شَابَا

(١) — وقال في ابن الأعمش :  
ذَعَّ ابْنَ الْأَعْمَشِ الْيَسْكِينِ يَتَكِي

— وقال يهجو ابن الأعمش  
والله يا ابن الأعمش المُبْتَلَى

— وقال يهجو ابن الأعمش :  
فَدَّ صَحَا الْقَلْبُ بَعْدَمَا

. — وقال يهجو ابن الأعمش .  
أُمُّ ابْنِ الْأَعْمَشِ فاعلموها فَرَّتْنِي

— وقال في ابن الأعمش .  
لَا تُرِثُ لِابْنِ الْأَعْمَشِ الْكَشْحَانِ مِنْ

. — وقال يهجو ابن الأعمش عبد الله ، ومغنية له :  
رَحَلْتَ فَعَيَّرَ دُمُوعِي السُّرُرُ

— وقال يهجو ابن الأعمش :  
يَعْمُ الْفَتَى ابْنُ الْأَعْمَشِ الْعَثُ الدُّبُرُ

— وقال يهجو ابن الأعمش :  
بُدَّتْ بَعْدَ تَأْسِي بِتَوْحُشِ

وَعَدَا وَأَصْبَحَ عُرْضَةَ لِلرَّاسِ  
٥ أبيات ٤ / ٣٤٤

لَا تَحُلْ مِنْ هَمِّ رُوَسَايِ  
٤ أبيات ٤ / ٣٨٠

فَحَسَبْتَ السَّلْعَ الْفَيْتَانَ وَالصَّابَا  
٣ أبيات ٤ / ٣١٩

لِذَاهِ ظَلَّ مِنْهُ فِي وَتَاقِ  
٦ أبيات ٤ / ٤٠٧

فِي دُبُرِهِ بِالْحَبَبِ النَّحْضِ  
٦ أبيات ٤ / ٣٨٣

قَدْ بَرَى وَفَسَّرَ مُنْتَشِي  
٥ أبيات ٤ / ٣٨١

مَا أُسْهَلَ الْمَعْرُوفُ نَمَّ وَأُنْكَنَا  
٤ أبيات ٤ / ٤٣٦

رُحِصَ الْإِحَارَةُ وَابْتَعِيَ لَدُنِي  
٤ أبيات ٤ / ٤٣٩

وَلِيُغَيِّرِي الْأَحْزَانَ وَالْيَكْرُ  
٤ أبيات ٤ / ٣٥٤

لَوْلَا الْجِلَابُ وَالْجُنُونُ وَالْبَحْرُ  
٣ أبيات ٤ / ٣٧٤

وَأَعَزَّتْ سَمْعَكَ مَنْ يَبْلُغُ أَوْ نَشِي  
٣ أبيات ٤ / ٣٨٢

\* علي بن الجهم (الشاعر) :

علي بن الجهم بن بدر بن الجهم ، كان شاعرا فصيحاً مطبوعاً ومُخصِّصاً بالمتوكّل ، حتى صار من جلسائه . ثم أبغضه لأنه كان كثير السعاية بندامائه ، والذكر لهم بالقبح عنده وإذا خلّاه عرفه أنهم يعيبونه وينبونه ، وينقصونه ، فيكشف عن ذلك ، فلا يجد له حقيقة فنفاه بعد أن حبسه مدة ، وكان ينحو نحو مروان بن أبي حفصة ، في هجاء آل أبي طالب وذمهم والإغراء بهم ، وهجاء الشيعة<sup>(١)</sup> .

ويذكر الصولي : « سمعت أبا اسحاق الحرّبي ، يذكر علي بن الجهم ونخيرا له مع أبي تمام ،...، وسمعت يقول : كان علي بن الجهم من كتملة الناس ، وكان يقال : علمه بالشعر أكثر من شعره » ، ويقول كذلك : « حدثني محمد بن سوسى قال : سمعت علي بن الجهم ذكر دُعَيْلاً فَكَفَّرَهُ . وَلَعَنَهُ ، وطعن على أشياء من شعره ، وقال : كان يكذب على أبي تمام ويضع عليه الأخبار ، والله ما كان إليه ، ولا مقاربا له ، وأخذ في وصف أبي تمام ، فقال له الرجل : « والله لو كان أبو تمام أخاك ، ما راد على مدحك له ، فقال : إلا يكن أخا بالنسب فإنه أخ بالأدب والدين والمودة . أما سمعت ما خاطبني به .

إِنْ يُكَدِّمُطْرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَعُدُّو وَنَسْرِي فِي إِخَائِهِ تَالِيدِ  
... الخ<sup>(٢)</sup>

وقد مدح أبو تمام علي بن الجهم بقصيدة<sup>(٣)</sup> وله فيه قطعة ينتجزه له وعدا من عثمان بن إدريس<sup>(٤)</sup> الذى سيهجوهم من بعد بثلاث قطع<sup>(٥)</sup> .

(١) الأغاني — ٢٠٥/١٠ ، والموشح — ٥٢٧ .

(٢) الصول — أخبار أبي تمام — ٦١ و ٦٢ .

(٣) وقال يمدح علي بن الجهم القرظي الشاعر ، وقد جاءه يودعه لسفر أراده ، وكان أصدق الناس له :  
هِيَ قُرْقُوقٌ مِنْ صَاحِبِ لَيْكٍ مَا جِدَّ      فَعَدَا إِذَابَهُ كَلَّ ذَمِّجِ بَجَامِدِ  
١٦ بيتا ٤٠١/١

(٤) قال يخاطب علي بن الجهم ، يستنجز له وعدا من عثمان بن إدريس الشامي :

يَأَيُّ نُجُومٍ وَجِهِكَ يُسْتَضَاءُ      أبا حَسَنِ وَشَيْمَكُ الْإِبَاءُ ؟  
١١ بيتا ٤٤٠/٤

(٥) — وقال في أول الخفيف ( لعله يريد عثمان بن إدريس ) :

=

كما مدح أبا الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح بن علي الهاشمي ، الشاعر  
الأديب بقصيدة مطلعها :

إِنَّ بُكَاءَ فِي الدَّارِ مِنْ أَرْبَةِ فَشَايَعًا مُعْرَمًا عَلَى طَرَبِهِ (١)

٤٢ بيتاً ١٠/ ٢٦٩

== ليت شعري بأى وجهيت بالبصر عند جين تلقى تلقائي؟  
٧ أبيات ٤/ ٤٣٧

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي :  
وسابح هطيل الثعلباء هتانا  
على الجرد أمين خير سخوان  
٤ أبيات ٤/ ٤٣٤

— وقال يهجو عثمان بن إدريس الشامي ومحمد أخاه :  
عثمان لا تلهج بذكر محمد  
ينهاك طول المسجد عنه وعرضه  
٣ أبيات ٤/ ٣٨٤

(١) انظر في ترجمته — جمهرة النسب ٣٦ ، ومعجم الشعراء — ٣٦٣ ) — وأخوه الفضل بن صالح  
الذي اتهم بأنه قتل أخاه عبد الله وتزوج جاريته ( وفي رواية الديوان [ امرأته ] ) أنراك ، ودفع عنه أبو  
تمام هذه التهمة في قصيدة مطلعها :

أهد الدُموع إلى دارٍ وما صيحتها  
فللمنازل منهم في سواقحها  
٤١ بيتاً ١/ ٣٤٦



## الفصل الأول

### الكلمة

- « أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها .
- « ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي .
- « ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام
- « رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « ثقي جَمَخَاتِي » .





## أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها :

« الكلمة : هي مجموعة من الرّحَدَاتِ الصوتية المؤلفة بطريقة معينة لكي ترمز للأشياء الحسية ، والأفكار المجردة . والأغلبية العظمى من علماء اللغة يستعملون « الكلمة » ، ويتحدثون عنها في دراسة اللغة ، شيئاً موجوداً محددًا له كَيِّانٌ ، ذا سمات أساسية محددة ، بعضها يتصل بِبِنْيَةِ الكلمة مثل : الجانب الصوتي والصيغة والوظيفة والاشتقاق والنطق والكتابة ، وبعضها يتصل بالمعنى مثل : دلالة الكلمة ، ورمزية الكلمة » .

إذاً هي في نهاية الأمر « مَبْنِيٌّ وَمَعْنَى » ، لكل منهما سماته وخصائصه التي بها نستطيع أن نتعرف على الكلمات ، ولعل محاولة وضع تعريف جامع مانع للكلمة ، تتراجع أمام الدراسة الدقيقة لهذه الجوانب<sup>(١)</sup> .

ومهما يكن في اختلاف وجهات النظر بين المُحَدِّثِينَ في تحديد الكلمات أو تعريفها<sup>(٢)</sup> ، فإنهم يُشِيرُونَ في كتبهم إلى اختيار دقيق يمكن أن نتبين منه معالم

(١) « الكلمة دراسة لغوية ومعجمية » د. حلمي خليل — ص ٣٤ وما بعدها ، ط. الهيئة العامة للكتاب — ١٩٨٠ م ، فرع الإسكندرية .

(٢) أشهر من عرّف الكلمة من علماء اللغة المُحَدِّثِينَ العالم الأمريكي Bloomfield ، الذي قال : « الكلمة هي أصغر صيغة حرة » .

أما العالم الإنجليزي Farth فقد اعتمد في تحديده للكلمة على التقابل الاستبدال Substitution counters أي أن استبدال الأصوات ذات الصفات المميزة في الكلمة بغيرها ، أو إضافة هذه الأصوات ، أو حذفها يؤدي إلى وجود كلمات جديدة ، وعرّف Trunka الكلمة بأنها « عبارة عن وحدة — يمكن إدراكها عن طريق الفونيمات Phonemes ، وهي قابلة للإبدال ، ولها وظيفة دلالية Semantle ، وعرّف Mathesius الكلمة بأنها « أصغر وحدة صوتية متتابعة لا يمكن أن ترتبط بأي وحدات أخرى » ، وقال Vachek أن الكلمة « هي جزء الخديث الكلامي . له صلة بالواقع الخارج عن اللغة ، ويمكن اعتبارها وحدة غير قابلة للتقسيم ، ويتغير موضعها بالنسبة لقبية الحدث الكلامي » ، وعرّفها « أنطوان ميه » بقوله : « تُخَدِّثُ الكلمة من ارتباط معنى ما بمجموع ما من الأصوات قابلة لأن تُستعمل استعمالاً لُحُوياً ما » ، ولم يحاول سيويه وضع تعريف للكلمة ، وإنما بدأ كتابه بتقسيم أجزاء الكلام مباشرة ، فالكلمة عنده « اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل » ، ويبدو أن سيويه قد أثر فيمن بعده من النحاة ، فيما يتصل بتحديد ماهية الكلمة ، فالمراد يقتضى أثره في حديثه عن الكلام دون الكلمة ، أما الزخشرى فيعرف الكلمة بقوله : « هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع » ، أما السيوطي فنراه يعرف الكلمة بقوله هي : « قول مفرد مستقل أو مُتَوَيِّئٌ معه .. » ، انظر « الكلمة » د. حلمي خليل ، ص ١٤ وما بعدها .

الكلمة ، أو حُدودَهَا وذلك بأن يمكن إفرادها بالتطّيق ، أو حَذْفُهَا من الكلام ، أو إقحامها فيه ، أو الاستعاضة عنها بغيرها ، و « الشجرة » في جملة « تَبَيَّنَتْ الشَّجَرَةَ في حديقتنا » يمكن إفرادها ، ويمكن إقحامها في كلامٍ آخر ، ويمكن الاستعاضة عنها بكلمة أخرى ، كأن يقال « قُطِعَتِ الشَّحَا: لَيْلَةَ أُمْسٍ » (١) .

ويقول الدكتور حلمي خليل إنه « على الرغم من وضوح مفهوم الكلمة في أذهان كثير من الناس ، إلا أن علماء اللغة والمُحدِّثين لم يُسَلِّمُوا بهذا التصور للكلمة . كما يتمثل في أذهان الناس ، وإنما نظروا إليها من وجهة النظر العلمية المجردة ، ومن ثَمَّ اختلفت نظرتهم للكلمة عن نظرة علماء فقه اللغة ، بل عن نظرة الناس جميعا ، لأنهم وَجَّهُوا دراستهم للغة المنطوقة Spoken language دون اللغة المكتوبة ، ولذلك لم يُسَلِّمُوا باديةً ذى بَدءٍ بفكرة الكيان المستقل للكلمة ، ورأوا أن للكلمة جوانب متعددة يمكن النظر إليها ، فمن الجائز مثلا النظر إليها على أنها سلسلة من الأصوات ، أو على أنها عنصر نحوي ، أو وَحْدَةٌ من وحدات المعنى ، وحينئذ تبرز مشكلة استقلال الكلمة في صورة مختلفة ، وذلك تبعا للحال الخاصة التي تكون عليها (٢) .

أما علماء البلاغة العربية فقد نظروا إلى الكلمة بما لها من قيمة جمالية وتعبيرية ، فالكلمة عندهم من حيث هي دالَّةٌ على معنى ، قد تتميز عن غيرها أحيانا ، ومن حيث هي صوتٌ فهي أيضا ذات قيمة جمالية وتعبيرية ، بحيث إذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الأذن متعةً ، وساعدت على تذوق المعنى وتوصيله ، ولها علاقة على ذلك قدرة تعبيرية خاصة ، إذا كان جَرَسُهَا يتفق مع ما توحي به من دلالة ، وكانت أصواتها سهلةً المخرج ، سَلِسَةً اللفظ ، مطابقة لما تدل عليه ، ومن ثَمَّ كانت دراسة الكلمة عندهم على اختلاف مناهجهم ونظريتهم تتصل أساسا بجانبين مهمين ، هما :

- ١- أصوات الكلمة ، وعلاقة هذه الأصوات بعضها ببعض .
- ٢- دَلَالَةُ الكلمة وقيمتها من الناحية الجمالية والتعبيرية في حالة الإفراد والتركيب .

(١) دلالة الألفاظ ، د. إبراهيم أنيس ، ٤٣ ط ٣ سنة ١٩٧٦ م ، مكتبة الأنجلو .

(٢) الكلمة ، د. حلمي خليل ، ص ١٤ .

وبالرغم من الاختلاف الواضح بينهم حول دور الكلمة وقيمتها في بلاغة التعبير ، إلا أن الباحث لا يكاد يخطئ هذين الجانبين فيما قدّموه من دراسات وبحوث ، وبخاصة ما دار بينهم حول مصطلح « الفصاحة » .

ولعل ابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) من أوائل علماء البلاغة الذين اهتموا بالجانب الصوتي والدلالي للكلمة بما لها من صلة بمفهوم البلاغة ، فقد أقام كتابه « سر الفصاحة » على أساس التفرقة بين مفهوم البلاغة والفصاحة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، ولا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها : « بليغة » ، وإن قيل فيها : « فصيحة » (١) .

ولأنه يدرك إدراكاً واضحاً قيمة الصوت في فصاحة الكلمة ، نراه يقدم لموضوع كتابه بدراسة الأصوات ، وقد يحاول أن يحدد مفهومه الدقيق لفصاحة الكلمة ، فقال : « إن الفصاحة على ما تقدمنا نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة ، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها ، تأخذ القسط ، من الوصف ، وبوجود أضعافها تستحق الأطراح والذم ، وتلك الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على أفرادها من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه ، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض ، أما الأول فثمانية أشياء... فهذه الأقسام الثمانية هي جملة ما نحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة ، بغير تأليف فتأملها وقس عليها ما يرد عليك من الألفاظ ، فإنك تعلم الفصيح من غيره » (١) .

ومثل هذا التصور للكلمة نجده عند عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) على الرغم من هجومه الشديد على فكرة فصاحة اللفظة المفردة التي نادى بها ابن سنان ، فهو في مواطن كثيرة من « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » يكرر القول ويُعيده في إبطال أن يكون مرد الفصاحة إلى الكلمة المفردة أو الدالة ، وإنما مردها عنده إلى « النظم » أو ما نسميه « الأسلوب » ، وخصائصه وطريقة

(١) سر الفصاحة ، تحقيق عبد المتعال الصعدي ، ص ٥٣ ، مكتبة ومطبعة صبيح ، ١٩٦٩ م .

(٢) نفسه ، ص ٥٣-٨٢ .

تركيبه ، فالكلمة المفردة عنده من حيث هي لَفْظَةٌ ، لا وزن لها ولا قيمة ، في فصاحةٍ أو بيانٍ أو بلاغةٍ» (١) .

وفي بحضّم نقاشه أو دفاعه عن هذه الفكرة منذ بداية كتابه إلى نهايته ، نستطيع أن نلتقط تصوره لما هية الكلمة ، فهي عنده صورة ذهنية عن طريقها نتعرف على الوجود الخارج عن اللغة ، يقول : « فلو أن الألفاظ خلقت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء وحروفا ، لما وقع في ضمير ، ولا هجس في خاطر أنه يجب فيها ترتيب وتنظيم ، وإنما هي وصنوتٌ تُصوِّثه سواء» (٢) ، ويقول أيضا : « من ذا الذي يشك أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب إلا من أساميها» (٣) .

الكلمة إذاً عند البلاغيين لها وجود واضح بعيد عن اللغة المكتوبة ، فهي أصوات ذات دلالات ، وصيغ ، بل هي كما يقول الجرجاني : رمز لما في بخارج اللغة ، ويرى د. حلمي خليل : « أن البلاغيين لم يحاولوا جميعا وضع تعريف نظري للكلمة ، كما لم يحاول النظر في ماهية الكلمة بعيدا عن اللغة العربية» (٤) وأقول : لأن الأمر لم يكن يشغلهم في قليل أو كثير ، فناقد اللوحة الفنية لا يسأل عن طبيعة الألوان إنما يبحث عن أثر الألوان منفردةً وبمجتمعة .

أما عن الدلالات (٥) :

فيقوم الدكتور إبراهيم أنيس بتقديم عبارة تُدوِّر بين صديقين ، فيقول أحدهما للآخر : « لا تُصدِّقهُ فهو كذاب ، هل يُعقل أن تُنصِّخَ العينُ بالنَّفطِ . في وَسَطِ الصحراء بعد ثوان ١٩ .

ويقول : تتضمن هذه العبارة أنواعا من الدلالات يمكن أن تُقسّم بحسب مصدرها إلى ما يأتي :

(١) دلائل الإعجاز - ٤٣ و ٢٤٩ و ٣٦٥ تحقيق محمود شاكر ، ط المدي ١٩٨٤ م .

(٢) دلائل الإعجاز ، ٣٣٧ نفس الطبعة .

(٣) دلائل الإعجاز ، ٣٤١ نفس الطبعة .

(٤) الكلمة ، د. حلمي خليل ٣٢ .

(٥) اعتمدت في هذا الموضوع على كتاب « دلائل الألفاظ » للدكتور إبراهيم أنيس ، ص ٤٣ ط ٣ الأجلو ١٩٧٦ م .

## ١- الدلالة الصوتية :

وهي التي تُسْتَمَدُّ من طبيعة بعض الأصوات في هذه العبارة فكلمة « تنضح » كما يحدثنا كثير من اللغويين القدماء تعبر عن فوران السائل في قوة وعنق ، وهي إذا قورنت بنظيرتها « تُنْضَح » التي تدل على « تُسْرَب السائل في تَوْدَة وبطء » يتبين أن صوت الحاء في الحالة الأولى له دخل في دلالتها ، فقد أكسبها في رأى أولئك اللغويين تلك القوة ، وذلك العنف ، وعلى هذا فالسامع يتصور بعد سماعه كلمة « تنضح » عينا تفور منها فورانا قويا عنيفا .

والفضل في هذا الفهم يرجع إلى إشار صوت على آخر ، أو مجموعة من الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق به .

هناك إذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات ، وهي التي نطلق عليها اسم « الدلالة الصوتية » للكلمة ...

## ٢- الدلالة الصرْفِيَّة :

هناك نوع من الدلالة يُسْتَمَدُّ عن طريق الصيغ وبنيتها ، ففي جملتنا السابقة تخير المتكلم « كَذَاب » بدلا من « كاذب » ، وقد استمدت هذه العبارة من تلك الصيغة المعينة ، فاستعمال كلمة « كذاب » يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل كلمة « كاذب » .

## ٣- الدلالة النحوية .

يحتج نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبيا خاصا ، لو اختل أصبح من العسير أن يُفْهَم المراد منها ، تصور مثلا أن جملتنا السابقة أصبحت « لا تُصَدِّقُه في وَسَط الصُّحراء فهو هل يعقل في ثوان التَّفْط كذاب العين تنضح !!! » .

## ٤- الدلالة المعجمية أو الاجتماعية :

فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية أو اجتماعية تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الاجتماعية .

فكلمة « الكَذَاب » في جملتنا الآنفة الذكر ، تدل على شخص يتصف بالكذب ، وتلك هي دلالتها الاجتماعية ، غير أنها اكتسبت عن طريق صيغتها قدراً آخر من الدلالة يسمى بالدلالة الصرفية .

والفعل « تنضخ » كلمة تدل على تسرب السائل وتلك هي دلالتها الأساسية ، ولكنها في رأى اللغويين قد اكتسبت عن طريق تكوينها الصوتي ، وطبيعة الأصوات فيها ، قوةً وعنفاً في تلك الدلالة الأساسية .

ومع أن لكل كلمة دلالتها الاجتماعية المستقلة ، نلاحظ أنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات ، تتخذ كل كلمة موقفاً معيناً من هذه الجملة ، بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض ، على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي ، وفيه تؤدي كل كلمة وظيفة معينة ، ولا يتم الفهم ، أو يكمل إلا حين يقف السامع على كل هذه الدلالات .

وقد تعرض ابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) في كتابه « سر الفصاحة »<sup>(١)</sup> لشروط بلاغة الكلمة<sup>(٢)</sup> بالرغم من أنه يطلق مصطلح الفصاحة على « الكلمة » و « البلاغة » على الكلمة في حال التأليف : يقول : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى . يفضل عن مثلها « بليغة » ، وإن قيل فيها « فصيحة » ، وكل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغاً ... »<sup>(٣)</sup> ، وأرى أنه لا مبرر لكثرة المصطلحات ، وأن « البلاغة » تصلح أن تكون صفة للكلمة وهي مفردة ، وصفة لها وهي « مؤلفة » أو « منظومة » ، فبلاغتها وهي مفردة « جمال ذاتي » ، وبلاغتها وهي في سلك الجملة أو العبارة ، نابع من حُسن استغلال هذا الجمال الذاتي ، بحُسن اختيار المكان الملائم ، والصحبة الطيبة ، والعلاقات الطبيعية

(١) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي .

(٢) سر الفصاحة ، ص ٥٤ وما بعدها .

(٣) سر الفصاحة ، ص ٤٩ و ٥٠ .

بينها وبين جاراتها ، والتناسق والتنسيق فيما بينها وبين جاراتها ، فَمَّ جمال للكلمة لا يُغَلِّين عن نفسه إلا والكلمة في إطار متناسق ، وهذا ما عَنَّاهُ عبد القاهر بنظريّة النظم : « محاولة كشف كل طاقات الكلمة وهي في حال تعايش مع جاراتها » .

يقول ابن سنان إن جمال الكلمة ينبع من ثمانى أشياء إذا توافرت جُمِلت الكلمة ، وارتاحت لها النفس ..

الأولى : « أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج : وعِلَّةُ هذا واضحة ، وهي أن الحروف التي هي أصوات تجرى من التسمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جُمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصُّفْرَةَ لِقُرْبِ ما بينه وبين الأصفر ، ويُعَدُّ ما بينه وبين الأسود ... ، أما تأليف الحروف المتقاربة فقد قَدَّمْنَا في الفصل الرابع : « من الكتاب » مثالا حُكِيَّ منه وهو « الهُمْعُحُ » ، ولحروف الحلق مزية في القبح ، إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا وتستقبّحه ، كما يقبح عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض النغم من الأصوات » .

والخفاجي هنا — متأثر بالرُّمَّانِي ( ت ٣٨٤ هـ ) صاحب « النكت في إعجاز القرآن »<sup>(١)</sup> الذي يربط بين حاسة السمع وحاسة البصر ، وتلاحظ أنه يربط بين تأليف الكلمة ، وتأليف النُّعْمَةِ وتأليف اللون . أما كلمة « الهُمْعُحُ » فيبدو أنها مثال تعليمي فلا وجود لها في اللغة .

والثاني : « أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حُسْنًا ومزية على غيرها ، وإن تَسَاوَى في التأليف من الحروف المتباعدة : كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حُسْنًا يَتَصَوَّرُ في النفس ، ويُدْرِكُ بالبصر دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك وجه يقع التأليف عليه ، ومثاله في الحروف — ع ذ ب — فإن السامع يجد لقولهم — العَذِيبُ — اسم موضع ، وعَذِيَّة اسم امرأة ، وعَذْب وعذاب وعَذْب وعَذَبَات — ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ في التأليف ، وليس سبب ذلك بُعْدُ الحروف في المخارج فقط ، ولكنه تأليف مخصوص مع البُعد ، ولو

(١) حققها د. محمد زغلول سلام ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز ، ط دار المعارف .

قَدِّمَتِ الذِّالَ أَوْ البَاءَ ، لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذال ، لضرب من التأليف في النغم ، يُفْسِدُهُ التَّقْدِيمُ والتَّأخِيرُ ، وليس يَخْفَى على أحد من السامعين أن تسمية العُصْنِ عُصْنًا — أو فَنًّا أحسن من تسميته عُسْلُوجًا ، وأن أغصان البان أحسن من عساليج الشوحط<sup>(١)</sup> في السمع ، ويقال لمن عساه ينازعنا في ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان في المِرْزَاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر ؟ ، فإن قال : لا يصح أن يقع لي ذلك ، خرج عن جملة العقلاء ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد ، وإن اعترف بما ذكرناه ، قيل له : قَحَّحْنَا ما السبب الذي أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمرا يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى ، وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضا ، كل ذلك لما قدمناه من وقوعه على صفة يسبق العلم بقبحها أو حسنها من غير المعرفة بِعِلَّتِهَا أو بسببها .

والخفاجي هنا يتحدث عن دور الذوق في الميل إلى لفظة دون أخرى بالرغم من اتفاقهما في الحُسن . وهو يربط بين النغم والألوان . ومن الممكن أن نربط بين الموسيقى العامة التي قصد إليها وبين موسيقا اللفظ والألفاظ : ( الإيقاع ) ، وأن نربط بين الألوان العامة التي يقصد إليها ، وبين اللون الذي يوحى به اللفظ . ومن النص السابق نلاحظ أن الخفاجي يقصد بتأليف اللفظ تأليفا مخصوصا ترتيب مخارج الحروف — وهذا يؤدي بنا إلى تذكر تأليف الكلمات تأليفا خاصا ذلك الذي سُمِّيَ « النظم » ولكنه لم يقصد إليه هنا صراحة ولا تلميحا ، وإنما هي توارد خواطر .

ثم يحدثنا الخفاجي عن شهرة بعض الألفاظ على الألسنة دون سواها ، فثُمَّ أَلْفَاظٌ تَحْطَى بِشَهْرَةِ عَلَى الألسنة وأخرى لا تنال شيئا من هذا الحظ ، فليس معنى أن « الفَنُّ » كلمة أخف على اللسان والسمع من « العُسلُوج » ، أن كلمة « العُسلُوج » ثقيلة ، فقد اتهمت بهذا الاتهام بعد أن هُجِرَتْ ، ولو طرقتها

(١) الشرحط : شجر يتخذ منه القسي .



الألسنُ لَحْمِي حديدِها . ويتكلم أيضا عن الاشتقاق وهو تغيير في بنية الكلمة ،  
بالزيادة والإدغام والحذف ، ولهذا التغيير ما له من أثر في النفوس من جرّاء ما له  
من مختلف المعاني .

الثالث : يقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة — كما قال أبو عثمان  
الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) غير مُتَوَعَّرَةٍ وَخَشِيئَةٍ كقول أبي تمام  
( ت ٢٣١ هـ ) .

لقد طَلَعَتْ في وَجْهِهِ بِمِصْرٍ بِوَجْهِهِ  
بلا طَائِرٍ سَعْدٍ وَلَا طَائِرٍ كَهْلٍ<sup>(١)</sup>

فإن « كهلا » ههنا من غريب اللغة ، وقد رُوِيَ أن الأصمعي  
( ت ٢١٦ هـ ) : « لم يَعْرِفْ هذه الكلمة وليست موجودة إلا في شعر بعض  
الهلذليين وهو قوله<sup>(٢)</sup> :

فلو كان سَلَمَى جَارُهُ أَوْ أَجَارُهُ  
رياح بن سعد رَدَّةً طَائِرٍ كَهْلٍ<sup>(٣)</sup>

وقد قيل : إن الكهل : الضمخم ، وكهل لفظة ليست بقبليحة التأليف ولكنها  
وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمعي .

و « غريب اللغة »<sup>(٤)</sup> من الموضوعات التي شغلت أذهان العلماء

(١) الرواية في الديوان بشرح التبريزي ، ط المعارف ، « بلا طائر سعد ولا طائر سهل » ٤ / ٥٢٣ / ٢٥  
و ٢٦ ، والبيت من قصيدة له يصف فيها مطلبه ، وتعدّر الرزق عليه بمصر إيليه :

وَسَاوِسُ آمَالٍ وَمَنْعَبُ هِمَّةٍ تَحْتَلُّ لِي بَيْنَ الْمَطِيَّةِ وَالرُّحْلِ  
والتاء التي في « طلعت » للوساوس التي في البيت التالي .

(٢) هو أبو خراش الهليل ( ت نحو ١٥ هـ ) ، خويلد بن مُرَّة .

(٣) البيت في اللسان مادة كهل ، ص ٣٩٤٨ ، ط دار المعارف ، مطبعة الشعب .

(٤) رجعت في هذا الموضوع للدكتورة خولة تقي الدين الهلال ، في دراستها المستفيضة عن « أراجيز روية

والتعجاج — دراسة لغوية » ، وقد دَرَسَتْ موضوع « الغريب » درساً مطولاً ، ورجعت فيها إلى  
التهرؤي أبي عبيد في كتابه « الغريبين ، غريب القرآن والحديث » تحقيق محمود محمد الطناحي ، القاهرة  
١٩٧٠ م ، الجزء الأول ١ / ٢٧ و ٣٠ و ٧٤ و ٢٢٠ ... إلخ ، وكتاب « الفائق في غريب الحديث  
والأثر » للزحشري ، ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٥ م ، الجزء الأول ١ / ٤١ و ٨٢

والمفسرين ، وبخاصة ما يتصل منه بغريب القرآن الكريم ، وتأتى « الغرابة » للكلمة من تغيير حاصل لها فى بنيتها ، أو فى مدلولها ، بحيث تصير بعيدة عن المؤلف فى الاستعمال العرفى أو النحوى أو الصرفى . وتغيير بنية الكلمة إما أن يكون فى مخالفة المؤلف والقياس — كقولنا « عبْدَرى » فى عبد الدار ، و « عبْشِمى » فى عبد شمس ، أو فى جموع التكسير ومخالفتها للقياس — كما فى جمع « غَارِ » على « غُرْزى » (آل عمران / ١٥٦) ، أو فى صيغ مخالفة للشائع ككلمة إخوان بمعنى « حِوَانٌ » ، وهو المائدة فى الحديث الشريف ، وإما أن تكون الغرابة من اشتقاق صيغ غير شائعة بالرغم من أنه لا يخالف القياس ، مثل استعمال كلمة « مِيتاء » فى الحديث النبوى فى قوله ﷺ « لولا أنه طريق مِيتاء » أى طريق مسلك ، وهى مِفْعَالٌ من الإتيان ، أو تعدد اللغات فى كلمة واحدة — كجبا فى كلمة « باع » و « بوع » ، ففى الحديث القدسى « إذا تقرب العبد منى بوعاً أتيت إليه هرولة » ، أو فى الإبدال فى بعض حروف الكلمة ، مثل حديث الرسول ﷺ : « كان إذا رأى من بعض أصحابه أشاشاً » أى طَلَّاقَةٌ والأشاش والهَشَنَاشُ بمعنى الطَّلَّاقَةُ ... الخ ، والنوع الآخر من الغرابة وهو المتصل بمدلول الكلمة ، كتطور مدلولها مثل كلمات الصَّلَاة والصوم والزكاة ... ، أو الاستعمال المجازى ، أو المشترك اللفظى ، مثل يظنهذ بمعنى يوقنون ومعنى يَشْكُونُ فى قوله تعالى : « الذين يظنون أنهم مُلَاقُوا رَبِّهِمْ » (البقرة / ٤٦) ... الخ .

وما رواه الخفاجى هنا ، يدخل فى دائرة الاستعمال المجازى كما ذكرت الدكتورة خُحُولَةُ أن كلمة « المشاييب » جمع مشبوب وردت فى حديث رسول الله ﷺ بمعنى « الرجال الزُّهْر » ، ومعنى شبت ألوانهم ، أى أوقدت ، نقلًا عن الرنخشرى فى « الفائق » .

وفى « اللسان » يقول ابن منظور : قال ابنُ سيده : لم يُفسرهُ أحد ، وقد يمكن أن يكون جعله كهلاً مبالغة به فى الشدة و « الأزهرى » يقال : « طار

... وكتاب ابن قتيبة « تأويل غريب القرآن » ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١٩٥٨ م ، ص ١٣٤ و ٩٢ و ... وكتاب أبى عبيدة — مجاز القرآن تحقيق د. فؤاد أسركين — القاهرة ١٩٦٢ م ، و « المفردات فى غريب القرآن » للراغب الأصفهاني ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، القاهرة ١٩٦١ م ، وغيرها ، ودراستها ط بغداد ١٩٨٢ م ، ط دار الرشيد للنشر .

لفلان. طائر كهل ، إذا كان له جَدُّ وَحَطَّ. في الدنيا ، وَبُتَّ كهل : مُتَنَّاهٍ ، واكتهل النبت : طال وانتهى مُتَنَّاهاهُ ، وفي الصحاح : تَمَّ طَوْلُهُ ، وظهر نُورُهُ<sup>(١)</sup> .

ومشكلة الغرابة ، دائرة يحكيها الاستعمال اللغوي ، والتطور الحضارى الذى يلحق أصحاب اللغة ، مما يضطرهم — وفاءً لحاجتهم — إما إلى تغيير فى بنية الكلمة ، أو تغيير فى مدلولها ، أو الاستغناء عنها ونسيانها ، فالعبرة بمدى استجابة الكلمة لما هو مطلوب منها .

ويستطرد ابن سنان الخفاجى فى حديثه عن « شروط بلاغة الكلمة » قائلا :

#### الرابع :

أن تكون الكلمة غير ساقطة ، عامية ، كما قال أبو عثمان الجاحظ : ( أى كما قال فى الشرط الثالث ) ومثال الكلمة العامية . قول أبى تمام :

بَجَلِيَّتٍ وَالْمَوْتُ مُبِيدٌ حُرٌّ صَفْحِيَّةٍ  
وقد تُفْرَعَنَّ فى أَوْصَالِهِ الأَجَلُ  
(٢) ١٣٤/١٦/٣

فإنَّ — تُفْرَعَنَّ — مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم أن يقولوا — تُفْرَعَنَّ فلان — إذا وصفوه بالجبرية ( الجبروت ) .

والخفاجى هنا ينقل عن الآمدى ( ت ٣٧٠ هـ ) ما هوجم به أبو تمام ، نقل عنه ما قيل فى كلمة « كهل » يقول الآمدى : ووجدت فى تفسير أشعار هذيل أن الأصمعى لم يعرف قول « طائر كهل » ، وقال بعضهم : كهل ضخم ، وما أظن أحدا قال : « طائر كهل » غير هذا الهذيل ، فاستغرب أبو تمام معنى الكلمة فأتى بها ، وأحب أن لا تفوته ، فمثل هذه الألفاظ لا يستعملها شاعر مُقَدِّم ، إلا أن يأتى فى جملة شعره منها اللفظة واللفظتان ، وهى فى شعر أبى تمام

(١) اللسان مادة كهل : ص ٣٩٤٨ ط دار الشعب .

(٢) بشرح التيهزى معانى المفردات قائلا : « صفحة الموت » : جانبه ، وتفزعن كلمة ليست بالعربية المحضة ، وذلك أنهم لما كانوا يسمون الجبارة الفراعنة تشبيها بفرعون موسى ، حُجِلت الكلمة على ذلك فقيل : تفزعن أى صار كأنه من الفراعنة ، واستعار الطائى ذلك للأجل ، والقصيدة فى مدح المعتصم بالله .

كثيرة فاشية»<sup>(١)</sup> ، وبهذه الروح المتحاملة ، البعيدة عن النصفية يقول الآمدى فى قول أبى تمام : « وقد تَفَرَّعْنَ » فى أفعاله الأجل : معنى فى غاية الركاكة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامة ، ومازال الناس يعيونه به ويقولون : اشتق للأجل الذى هو مُطَّل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون ، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون كان فى الدنيا»<sup>(٢)</sup> ، وبمثل هذه الروح غير المنصفة من الآمدى ، والتكاسل العلمى من الخفاجى ، امتلأت كتب النقد والبلاغة بأراء متوازئة بدون غريبة ولا تفكير فى مضمونها ، حتى طمَّ الوادى بها ، والناس بها فَرِحُونَ ، وهذا سر الثثرة الهائلة التى نجدها فى كثير من كتب التراث . وأبو تمام كان أدق حسا من الآمدى المتحامل والخفاجى الناقل ، حينما قال : « طائر كهل » و « تفرعن الأجل » فما قيمة الشاعر إذا لم يبتكر صيغا جديدة ، ولغة جديدة ، وفكراً جديداً ، ومشكلة أبى تمام أنه سبق. النقد فى موروثاتهم ، فلم يفهموه ، فرجموه بالحجارة .

ويدخل فى دائرة النظرة الضيقة للغويين ، ما أورده الخفاجى فى الشرط

#### الخامس :

وهو : أن تكون الكلمة جارية على العُرف العربى الصحيح ، غير شاذة : ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكره أهل اللغة ويردده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة ، وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بعينها غير عربية ، كما أنكروا على أبى الشيبى ( محمد بن رُزَيْن — ت ١٩٦ هـ ) (٣) قوله :

وَجَنَاحٌ مَّقْصُوصٌ تَحْيَفُ رِيْشُهُ      رَبُّبُ الزَّمَانِ تَحْيَفُ المِقْرَاضُ

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب ، ويقول المحقق : لأنه لم يسمع فى كلامها إلا المثنى خلافاً لسيبويه ، نقلا عن اللسان الذى ورد فيه أن : المقراضان : العَجَلَمَانُ به ، لا يُفَرَّدُ لهما واحد ، هذا قول أهل اللغة ، وحكى سيبويه مِقْرَاضُ ، فأفرد»<sup>(٤)</sup> .

(١) الموازنة للآمدى ، ص ٢٨٤ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط دار المعارف ١٩٦١ م .

(٢) الموازنة للآمدى ، ص ٢٢٦ .

(٣) انظر ترجمته فى الأغاني ٦ / ٤٠٠ ط المؤسسة المصرية العامة .

(٤) اللسان : مادة قرظ ص ٣٥٨٨ ، ط دار المعارف .

وأهل اللغة معذورون — فهم الحَفَظَةُ على اللغة — والتفريط فيها تفريط :  
 القرآن لأنه يقوم على اللغة ، إذا فليقفوا للشعراء بالمرصاد خشية أن يخرجوا عن  
 الطريق المرسوم ، وتَسَيَّ أهل اللغة أنهم لا يحافظون بذلك على القرآن ، فالله تعالى  
 تَكَفَّلَ بالمحافظة عليه ، وأنَّ الشاعر مهسا بلغ في شاعريته فلن يفعل شيئا في لُغَةٍ  
 عمرها آلاف السنين ، وهو حين يُدخِلُ عليها الجديد من الألفاظ أو المدلولات أو  
 الاستعمالات إنما يساعد على بقائها ونموها وتطورها ، ولو استجاب لأهل اللغة  
 لتحجرت اللغة في قوالب ، وتجمدت في قواعد ، ونَفَقَت روحها ، إنَّ صنَّاع اللغة  
 هم الشعراء وليس أهل اللغة ، فَتَوَزَّ أهل التنظيم والتقييد والتبويب لما تجود به  
 قرائح الشعراء ، وليس وضع الحصان أمام العربة .

### الشرط السادس :

ألا تكون الكلمة قد غُبِرَ بها عن أمر آخر يُكْرَهُ ذكره ، فإذا أوردت وهي  
 غير مقصودة بها ذلك المعنى ، قَبِحَتْ ، وإن كَمَلْتَ فيها الصفات ، التي  
 يَبْتَنَاهَا ، ومثال هذا قول عُروَةَ بن الورد العسبي ( ت نحو ٣٠ قبل الهجرة ) :

قلت لقوم في الكنيف تَرَوُّحُوا  
 عشيةً بَتْنَا عند ماوان رُزَّج<sup>(١)</sup>

والكنيف : أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل في  
 الآبار التي تستر الحَدَثَ وشَهَرَ بها ، فأنا أكرهه في شعر عُروَةَ ، وإن كان وَرَدَ  
 موردا صحيحا ، لموافقة هذا العُرف الطارئ ، على أن لعروة عذراً ، وهو جواز أن  
 يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا أشك أنه كذلك ، لأن العرب أهل  
 الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار ، فهو وإن كان معذورا وغير ملوم ، فبيته مما  
 يصح التمثيل به .

والكلام هنا يصور الخفاجي الناقد ، لا الخفاجي الناقل ، وفي تَلْمِيسِهِ العذر  
 لِعُروَةَ دليلٌ على تَفَتُّحِ عقله ، وهو هنا يثير مشكلة تطور المدلول ، فالمدلول هنا

(١) | بقول المحقق : ماوان : ماء أو قرية في أودية التلّاة من أرض الإمامة ، والكنيف : الحظيرة من الشجر ،  
 وقوم رُزَّج : مهائل ساقطون ، ورُزَّج : صفة القوم ، وأخبار عُروَةَ وحكاياته في الأغاني ٣ / ٧٣ وما  
 بعدها ، ط المؤسسة المصرية العامة .

تحرك من معنى الحظيرة من الشجر ، إلى مكان قضاء الحاجة ، وبالتالي تحركت المشاعر عنه وتغيرت الأذواق تجاهه ، فصار يدعو للنفور ، بعدما كان يوحى باللهو والفتوة والصعلكة ، ولكن لا علينا أن نظلم الشاعر ، ونُحاسبه على شيء لا يد له فيه ، ولتتجرّد من واقعنا ونعيش واقعه ، لنحس بمشاعره .

### أما الشرط السابع :

فيقول الخفاجي : « أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف : فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قَبَحَتْ ، وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر بن نُباتة ( ت ٤٠٥ هـ ) (١) :

فإيّاكم أن تكشفوا عن رؤوسكم  
الآ إن مغناطيسهن النوائب

فمغناطيسهن ، كلمة غير مرضية لما ذكرته ، وإن كان فيها أيضا عيوب أخرى مما قدمناه .

واعتدال الكلمة مسألة ذوقية ترجع إلى طبيعة الكلمة وحسن اختيارها ، ورضى المستمعين عنها . ومن أسف ليس لدينا دراسات عن علاقة الألفاظ بتطور الأذواق ، أو عن « دور الأذواق في تطوير استعمال الألفاظ » لتغيرت كثير من أحكامنا قبولا ورفضاً بناءً على دراسة ، على أقوال مأثورة .

### وأخيرا يأتي الشرط

### الثامن :

ويقول فيه الخفاجي : « أن تكون الكلمة مُصَغَّرَةً في موضع عُبرَ بها فيه عن شيء لطيف أو خفي ، أو قليل ، أو ما يجري مجرى ذلك : فإنها أراها ، تحسن به ، ويجب ذكره في الأقسام المفصلة ، ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير ، ومثال ذلك قول الشريف الرضي رحمه الله ( ت ٤٠٦ هـ ) :

(١) عبد العزيز بن عمر الهيمي السعدي — أبو النصر — من شعراء سيف الدولة الحمداني ، له ديوان مطبوع ، وقال فيه ابن خَلِّكَان : معظم شعره جيد ، الأعلام للزركلي ٤ / ١٤ .

يُوَلِّعُ الطَّلَّ بُرْدَيْنَا وَقَدْ نَسَمَتْ  
رُويحةُ الفجر بين الضال والسلم (١)

فلما كانت الريح المقصودة هنا سيمًا مريضًا ضعيفًا ، حَسَّنتِ العبارة عنه بالتصغير ، وكانت للكلمة طَلَاوَةٌ ... ، فأما الأسماء التي لم يُنْطَقْ بِهَا إِلَّا مُصَغَّرَةً كَاللُّجَيْنِ وَالثَّرِيَا وَمَا أَشْبَهَهُمَا ، فليس للتصغير فيهما حُسْنٌ يُذَكَّرُ ، لأنه غير مقصود به ما قدمناه ، ولذلك لا أختار التصغير في قول أبي الطيب المتنبي ( ت ٣٥٤ هـ ) :

إِذَا عَدَلُوا فِيهَا أَجَبْتُ بِأَنِّي  
حُبَيْبَتَا قَلْبًا ، فَوَادَا ، هَيَا جُمْلُ  
كَانَ رَقِيبًا مِنْكَ سَدِّ مَسَامِعِي  
عَنِ الْعَدْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا الْعَدْلُ

١٨٢/٣ و ١٨٣/٦ و ٧ (٢)

لأنه غارٍ من الوجه الذي ذكرته ، فأما ما يُذْهَبُ إِلَيْهِ مِنَ التَّصْغِيرِ بِمَعْنَى التَّعْظِيمِ فِي مِثْلِ قَوْلِ الشَّاعِرِ :

وَكُلُّ أَنْأَسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ  
دُويهيَّةٌ تَصْفَرُّ مِنْهَا الْأَنَامِلُ (٣)

فقد حكى : أن أبا العباس المُبَرِّدُ ( ت ٢٨٥ هـ ) كان ينكره ، ويزعم أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إلا لِتَنْفِي التَّعْظِيمِ ، ويتأول — دويهيَّة —

(١) يُوَلِّعُ : يُبَيِّضُ ، كَانَ خَبَابَ النَّدى نَظْمَ اللُّؤلُؤِ فِي بِياضِهَا عَلَى التَّوْبِ فَصَارَ أَيْضًا .  
(٢) شرح العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلي ، ط - بيروت ، والمعنى : يقول العكبري : إذا عدلوا في هذه الحبيبة ، لا ألتفتُ إلى كلامهم . وإنما أجيبهم بالأين ، أَنَّهُ بَعْدَ أَنِّي ، وَأَقُولُ : يَا حُبَيْبَتَا ، يَا قَلْبَا ، يَا فَوَادَا ، يَا جُمْلُ ، فبهذا أجيب العادل في هذه المحبوبة ، وَجُمْلُ : من أسماء نساء العرب كهند ، وَسَعْدَى ... ، ويقول الواحدى : أراد في حبيبة حبيبة فصغرها للتقريب من قلبه ، كقول أبي زيد ، المنذر بن حرملة ( ت نحو ٣٣ هـ ) ، ... ، وتصغير التعظيم كقول ليبيد ( ت ٤٢ هـ ) ... الخ .

(٣) يريد الموت : وهو أعظم الدواهي ، والقائل ليبيد الشاعر .

وما يجرى مجراها بأن يقول: أراد خفائها في الدخول فصعَّرها لهذا الوجه، وهو ضد التعظيم المذكور، ويقوى عندي ما ذهب إليه أبو العباس المبرد، أنهم إذا وضعوا التصغير أمانةً للتحقير والتعظيم معا، فقد زالت الفائدة به، ولم تكن دليلاً على واحد منهما، بل يرجع إلى المقصود باللفظة، ويلتمس بيان ذلك من جهة المعنى دون اللفظ. فليس للتصغير تأثير، وعلى كلاً القولين، فليس التصغير عندي وجهاً من وجوه الفصاحة إلا في الموضع الذي ذكرته، دون ما يسمونه تصغيراً في التعظيم.

وعلى هذا أحمل قول المتنبي:

أَحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ  
لُيَيْلَتِنَا الْمُنُوطَةُ بِاللُّتَادِ (١)

فلا أختار التصغير في — لُيَيْلَتِنَا — لأنه تصغير تعظيم، وليس على الوجه الذي ذكرته ...

فهذه الأقسام الثمانية هي جملة ما يحتاج إلى معرفته في اللفظة المفردة بغير تأليف (أى بغير وضعها في سياق جملة) — فتأملها وقس عليها ما يراد عليك من الألفاظ، فإنك تعلم الفصيح منها من غيره إن شاء الله تعالى.

(١) البيت مطلع قصيدة — بمدح بها على بن إبراهيم التميمي (القاضي، أبو القاسم)، الأديب الشاعر (ت ٣٤٤ هـ) وهي في ديوانه ٣٥٣/١، ويقول الواحدى: قد أكثروا في معنى هذا البيت، ولم يأتوا ببيان مفيد، ولو حكيت ما قالوا فيه لطال الكلام، ولكن أذكر ما وافق اللفظ من المعنى وهو أنه أراد: واحد أم سيء في واحدة، إذا جعلتها فيها كالشيء في الظرف، ولم يرِدْ الضرب الحساي، وتخصص هذا العدد، لأنه أراد ليالى الأسبوع، وجعلها اسماً لليالى الدهر كلها، لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى الدهر، فكأنه يقول: هذه الليلة الواحدة، أم ليالى الدهر كلها جُمعت في هذه الليلة الواحدة، حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة، وقوله «لُيَيْلَتِنَا» بالتحقير، فهو تحقير تعظيم وتكبير — كقول النبي ﷺ لعائشة: «ياحميرا»، وكقول لبيد: «وكل أناس سوف تدخل بينهم ...»، وكقول الآخر: ...، وقال أبو الفتح (أبو الفتح ابن جني) ت ٣٩٢ هـ) يريد: ينادى أصحابه بما يهتم به.. وعلى هذا استطال الليلة، حتى عزم في صباحها على الحرب، شوقاً إلى ما عزم عليه، وإنما حُفِرَ الليلة لعظم طولها. ومنه قول الحَبَاب بن المنذر الأنصاري (ت نحو ٢٠ هـ) يوم السقيفة: أنا جُنْدِيْلُهَا | المُحَكَّلُ وَعَدِيْقُهَا المُرَجَّبُ هـامش الديوان ٣٥٣/١ و ٣٥٤. والجزيل المحكك من الناس: من يأخذ برأيه، ويعتمد على حكمه. والعَدِيْقُ: اللب الخاذق بما يعمل. والمُرَجَّبُ: الموقر ذو المنزلة الرفيعة بين قومه.



انتهى كلام الخفاجى ، وأقرب ما بأيدينا هنا ، ما قاله عن التصغير ، فهو يرفض أن يكون التصغير للتعظيم ، لأن التفسير اللغوى جاء من : صَغَّرَ الشيء إذا ضَمَّوْهُ ، وليس فيها معنى : عَظَّمَ ، لا فى الحجم ولا فى الأثر ، ومن ثمَّ راح الخفاجى يرفض بعض التصغير ويقبل الآخر ، ولو فُهِمَ أن التصغير يعنى المبالغة فى التصوير ، إما بهدف التحقير ، وإما بهدف التعظيم ، والعبارة بقصد المتكلم ، والتعظيم هنا لا يسعى إلى جعل التَّمَلُّة جملا ، إنما يصور فداحة الأمر ، وعِظَم أثره فى النفس ، ومن هنا صَغَّرَ المتنبى بقصد التقريب فى قوله « حُبِّيَّتَا » ، وفى قوله :

ظَلَّلْتُ بَيْنَ أَصِيْحَايَ أَكْتَمِكِفُهُ      وظلَّ يَسْفُحُ بَيْنَ الْعُدْرِ وَالْعَدْلِ

٣ / ٧٤ / ٢ (١)

فهذا تصغيرٌ تدليل وتقريب ، وتعظيمٌ قَدْرٍ لا تعظيم قُدْرَةٍ وَهَيْبَةٍ .

ومن هنا أرى أنه لا داعى إلى النظرة اللغوية التى بدت من الخفاجى حين قَبِلَ لفظ « أصيْحاى » لأن : « العادة جارية فى قلة عدد من يصحب الإنسان فى مثل هذه المواضع ، ولهذا كانوا فى الأكثر ثلاثة ، ويجرى ذكر الصاحبين والخليلين فى الشعر كثيرا لهذا السبب ... » ، بينما رأى العكبرى شارح الديوان : أن أصيْحاى تصغير تعظيم . وهنا جاء الخلط ، بين التصور اللغوى البنيوى للكلمة ، والوظيفة الأساسية التى اختيرت لأدائها . والعبارة هنا : الشاعر ثم الشاعر ثم الشاعر وليس لقواميس اللغة دُخْلٌ فى هذا .

ثانيا : دور التَّكْجِمة فى الدرس البلاغى :

للكلمة عند البلاغيين دور ذو ركنين أساسيين هما :

١- الوفاء بالمعنى .

٢- الإمتاع بالجمال .

(١) البيت فى قصيدة يمدح بها سيف الدولة (على بن عبد الله ت ٣٥٦ هـ) . والتصغير فى ( أكتكفِهِ ) يرجع إلى النسخ المذكور فى البيت الأول .

فحين تتبلور الفكرة في ذهن المتكلم ، تكون قد اكتسبت الألفاظ المباشرة التي تعبر عنها ، وتنقلها من مجرد تصورات شخصية إلى ألفاظ مكتوبة مقروءة ، ثم يتولى المتكلم ، إذا كان أديبا ويرغب في صياغة فكرته صياغة فنية — يتولى اختيار الألفاظ القادرة على إيصال المعنى بصورة دقيقة شامنة جامعة ، بحيث تستوعب جوانبها ، وتُقَدِّرُ بِمَا لديها من خصائص دلالية وضيئية أن تعيش طويلا .

والوفاء بالمعنى هو القيمة الوظيفية للكلمة الذي من أجله اختيرت لتقوم بإيصاله إلى المخاطب ، وليس هذا الركن مقصورا على الكلمة ، بل هو ركن أساسي في بناء الجملة والعبارة .

أما الركن الآخر ، فهو « الإمتاع بالجمال » ، وهو : شرط مهم يشغل بال البلاغيين كثيرا ، وبه يُفَاضِلُونَ وَيُفَضَّلُونَ .

وقد كانت هناك محاولات لفصل جانب الأداء عن جانب الإمتاع مثل ما فعل ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) حين قَسَمَ الشعر أقساما أربعة : ضَرَبٌ منه : حَسُنَ لفظه وجاد معناه ، وضَرَبٌ : حَسُنَ لفظه وحَلَا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، وضَرَبٌ منه : جاد معناه وقَصُرَتْ ألفاظه عنه . وضَرَبٌ منه : تأخر معناه وتأخر لفظه<sup>(١)</sup> ، ومثل ما دار في الساحة البلاغية من حديث حول اللفظ والمعنى وأيهما أفضل . جمال اللفظ أم دقة العبارة ، ولكننا إذا رجعنا إلى البلاغيين الأوائل نجدهم قد فهموا دور الكلمة أو « اللفظة » في أنها تفي بالغرض المطلوب منها وتتيح للنفس فرصة الاستمتاع بالجمال ، بل إنهم وجدوا أن دقة أداء الكلمة لمعناها في سياقها من أول الدلائل على جمالها ، وإمتاعها للمخاطب .

انظر إلى العَتَائِي ( ت ٢٢٠ هـ ) يقول : « الألفاظ أجساد والمعاني أرواح »<sup>(٢)</sup> ، وتَمَامَةُ بن أَشْرَسَ يسأل جعفر بن يَحْيَى ما البيان ؟ فيجيبه : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويُجَلِّي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لأبد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة ، بريئا من التعقيد ، غنيا عن التعقيد<sup>(٣)</sup> .

(١) الشعر والشعراء — ابن قتيبة — ٧٠/١ وما بعدها تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط الثالثة ١٩٧٧ م .

(٢) الصناعتين — العسكري — ١٦٧ ، تحقيق البحارى وأبو الفضل إبراهيم ، ط الأولى .

(٣) البيان والتبيين — الجاحظ ١٠٦/١ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

وفي صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١ هـ) ينصح الأدباء بقوله :  
 « ... وإيّاك والتوّعُر ، فإن التّوّعُر يُسَلِّمُكَ إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذي  
 يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريما ، يلتمس له لفظا  
 كريما ... » (١) ، ولا يفوت الجاحظ أن يقف مرارا أمام دور الكلمة في البلاغة  
 والإمتاع ، يقول : « ومتى شَاكَلَ — أبقاك الله — اللفظُ مَعْنَاهُ ، وأُعْرَبَ عن  
 فحواه ، وكان لتلك الحال وَقْفًا ، ولذلك القدر لِفَقًا ، وخرج عن سماحة  
 الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قَمِينًا بحسن الموقع ، وبانتفاع  
 المستمع .. وأن لا تزال القلوب به معمورة ، والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ  
 أيضا كريما في نفسه مُتَخَيِّرًا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، وورقا من  
 التعقيد حُبَّبَ إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه  
 الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، ونحَفَ على السُنن الرواة ، وشاع في الآفاق  
 ذِكْرُهُ ... » (٢) .

من هنا أيضا توقفوا عند عيوب الألفاظ فقال إقدامه. بن جعفر  
 (ت ٣٣٧ هـ) : « عيوب اللفظ أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل  
 الإعراب واللُّغَةِ » ، وقد تقدم من استقصى هذا الفن ، وهُم واضِعُوا صناعة  
 النحو ، وأن يَرَكِبَ الشاعرُ منه ما ليس بمستعمل إلا في الفَرَطِ ، ولا يُتَكَلَّمُ به  
 إلا شاذًا ، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له  
 وتنبهه إياه ... » (٣) ، إلى غير ذلك من عيوب .

والقرآن الكريم هو المثل والقُدوة التي تُحْتَذَى ، والكلمة لها مكانتها في  
 صياغته ، وتقوم بدورها خير قيام ، وتؤدي المعنى وتضفي الجمال ، وتشيع النور ،  
 وينتعى الجاحظ على هؤلاء الذين يُعْفَلُونَ صُنْعَ الْقُرْآنِ بكلماته ، وينهجون في  
 كتاباتهم نهجا آخر ، يقول : « وقد يستخف الناس ألفاظًا ، ويستعملونها ،  
 وغيرها أحق بذلك منها » ، ألا ترى أن الله تعالى لم يذكر في القرآن « الجوع »  
 إلا في موضع العقاب ، أو في موضع الفقر المُدْقِعِ والعجز الظاهر ، والناس لا

(١) نفسه — ١/١٣٥ .

(٢) نفسه — ٧/٢ .

(٣) نقد الشعر — قدامة بن جعفر — ١٩٦ تحقيق كمال مصطفى ، ط الخانجي ١٩٦٣ م .

يذكرون « السَّعْبَ » ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر « المطر » لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام ، وإذا ذكر سَبَّعَ سموات لم يقل الأَرْضِينَ ، ألا تراه لا يجمع الأرض « أَرْضِينَ » ، ولا السمع « أسماعا » والجاري على أفواه العامة غير ذلك ، لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال (١) .

ومن هنا أفرد البلاغيون بابا أسموه « باب ائتلاف اللفظ مع المعنى » (٢) ، في القرآن الكريم ، أو في الشعر ، وتحدثوا طويلا عن مقاييس الجمال في الكلمة وفي عيوبها (٣) .

ومن مقاييس الجمال في اختيار الكلمة أن تكون معبرة تعبيرا صادقا عن قائلها ، تظهر فيه ثقافته واتجاهات فكره وبيئته التي يعيش فيها ، ومذهبه الفني — أى أن تكون جزءا من معجم ألفاظه التي تعود أن يستعمله ... ، هذا هو دور الكلمة في الدرس البلاغي .

- أولا : أن تؤدي المعنى المراد تحيّر أداء .  
 ثانيًا : أن تُشيعَ جَوًّا من المتعة بخصائصها الدلالية ومكانها المختار في الجملة .  
 ثالثًا : أن تُترجمَ بصدق فنِّ ونفسٍ وعقلٍ صاحبها .  
 رابعًا : أن تُقومَ بتبادل الأخذ والعطاء بينها وبين جاراتها من الألفاظ . في المعنى والمبنى والتجسس .  
 خامسًا : ألا يُغنى عنها لفظ آخر .

(١) البيان والتبيين — ٢٠/١ .  
 (٢) انظر نقد الشعر لقيامة — ١٧١ ، و « الصناعتين » للعسكري ٦١ ، و « الوساطة » للجرجاني ٢٤ ، و « الطراز » للعلوي ٣/١٤٤ ، و « بديع القرآن » لابن أبي الإصبع ٧٧ .  
 (٣) انظر « سر الفصاحة » للخفاجي ٥٣ وما بعدها ، و « المزهرة » للسيوطي ١/١٨٤ ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى والبجوازي وأبو الفضل ، ط الحلبي .

### ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبى تمام :

الكلمة في يد الفنان أداة التشكيل التي يُنفذ بها عمله الفني كاللون في يد الرسام والتَّعَمُّ في يد الموسيقى ، والصلصال في يد النحات ... الخ .

والفنان الشاعر بحاجة إلى تكوين مخزون لفظي ضخم ليستخدمه في رسم صورِهِ وتوصيل رؤاهُ فيأخذ نفسه بالاطلاع ، والرحلة ، وارتداد المجالس الأدبية وغير الأدبية ، كما يأخذ عن الرواة والشعراء وعلماء العربية في مختلف تخصصاتها ، وكل هذه روافد ثقافية ، بالإضافة إلى قُربهِ الشديد من حركة الأحداث ، ومسار السياسة ، واتجاه الصراعات ، ومشكلات المجتمع ، وهو شديد اليقظة إلى تطور الكلمات وتحرك معانيها ، وإلى مولد الكلمات من الكلمات ، أو وفود الكلمات من بيئات أجنبية ، أو اندثار الكلمات ... الخ ، فالكلمات التي هي مثيرات لاستجابات عالم ضخم يربط الماضي بالحاضر ، ويصور المستقبل .

والقرآن الكريم بكنوزه المتجددة العطاء ، يُخلِّق في سماء عالم الكلمات العربية ، يطورها ويوجهها ، ويضيف إليها ، ويكون مرجعاً لها ، بجوار التراث الشعري والنثري ، بجوار الاستخدامات الأدبية المتلاحقة التي تفتح الآفاق لمزيد من الكلمات .

ويظل الفنان الشاعر في دنيا الكلمات التي هي مؤشرات لمضامين متفق عليها بين أصحاب اللغة الواحدة ، وهي كذلك مثيرات لانفعالات مرتبطة بكل مضمون ، أقول ، يظل الفنان الشاعر يحفظ ويحتزن هذه الكلمات ليختار منها ما يتناسب مع الموضوع الذي يجسِّد في شكل عمل فني لغوي ، تتنازع عوامل ، منها الذائق المتصل بأبعاد موهبته وطبيعتها ، ومنها الموضوعي المتصل بطبيعة اللغة التي يستخدمها ومنها الحضاري المتصل بالمرحلة الزمنية والبيئة المكانية التي يتحرك فيها ، ومنها الكلمة نفسها نشأتها وتاريخ حياتها وأطوارها وقيمتها في حياة الناس .

ومع استمرار الممارسة والتجربة ، والصواب والخطأ ، ومع تطور ثقافة الفنان ونضوج خبراته وتعدد أشكال تجاربه ، وتقدم عمره ، تتكون له طريقة خاصة في التعامل مع الكلمات ، طريقة خاصة في اختيارها ، طريقة خاصة في وضعها في

مكان دون آخر ، وطريقة خاصة في توجيه طاقاتها ، وإقامة علاقات مودة بينها وبين جيرانها ، حتى يتكون له معجم من الكلمات ، فزاه يُؤرَّر كلمات على كلمات ، ويردد كلمات بأشكال متعددة ويُحْيِي كلمات قد اندثرت ، ويُخْرِج كلمات من بيئتها المعتادة إلى بيئة غريبة عنها ... وهكذا .

وأبو تمام من هؤلاء الشعراء الذين يَرَوْن أن العمل الفني اللغوي ، قريب من العمل الفني النحتي ، هذا ينحت تمثالا من الذهب أو الجرانيت أو الصخر ، وهذا ينحت كلمات من لسان العرب ويشكّلها ويجعلها في أوضاع معينة ثم يسكّنُها في مكانها من العمل الفني .

لذا نجد لديه كلمات منحوتة من الشريعة الإسلامية وأخرى من التاريخ ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، وتاريخهم بعد الإسلام ، وتاريخهم الأدبي ، بل ، ويأتي بكلمات هي مصطلحات تستخدم في العلوم المختلفة ويوظفها في العمل الفني ليس هذا فقط بل يدع هذا الزاد الجاهز من الكلمات ويكون كلمات يرى انها أفضل من الكلمات المتعارف عليها ...

إنه فنان متمكن جرىء ، يستخدم رخصته في التوسع اللغوي ، وفي تشكيل الألفاظ وتزويد اللغة بالجديد من التراكيب ، وإذا لم يفعل هو فمن سيفعل؟! لا أحد .

ولا بأس من تقديم نماذج على هذا .

« من مثل :

- ١- الكلمات الإسلامية .
- ٢- الكلمات التاريخية .
- ٣- « المصطلحات » في العلوم العربية .

« أولا : الكلمات الإسلامية :

وتمثلت في :

- ١- كلمات وردت في القرآن الكريم .

٢- أعلام وردت في القرآن الكريم .

٣- كلمات حَوَّرَهَا الإسلام وصارت مصطلحات « شرعية » .

«أولا : الكلمات القرآنية :

يقول في مدح بنى عبد الكريم :

أُولَئِكَ قَدْ هُدُوا فِي كُلِّ مَجْدٍ إِلَى تَوْجِيعِ الصِّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ  
٢١/١٦٣/٣

ويقول ردا على عتبة بن أبى عاصم ، وكان هجا بنى عبد الكريم الطائين :

يَا ابْنَ أَبِي عَاصِمٍ وَلَا عَاصِمٍ وَيَلْكَ مِنْ سَطَوْتِي وَمِنْ غَضَبِي  
٢/٣٠٥/٤

من قوله تعالى : « قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ »  
( هود / ٤٣ )

ويقول في مدح المأمون :

يَا وَارِثَ الْمُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُحْتَبِسٌ وَقَفَّ عَلَيْكَ ، إِلَى أَنْ تُنَشَرَ الصُّورُ  
١/٢٢١/٢

وفي القرآن الكريم : « ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ، ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنْشَرَهُ » ( عبس / ٢٢ )

وقوله تعالى : « فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ » ( الانفطار / ٨ )

وفي مدح أبى سعيد التُّغْرِي يقول :

وَبَيْنَ اللَّهِ هَذَا مِنْ بَرِيَّتِهِ فِي قَوْلِهِ : « خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ »  
١٣/٩٠/٣

وفي سورة الأنبياء : « خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَجَلٍ سَأُورِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونَ » ( آية رقم ٣٧ )

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

مِنَ الْقِلَاصِ اللَّوَاتِي فِي حَقَائِبِهَا بِضَاعَةٌ غَيْرُ مُزْجَاةٍ مِنَ الْكَلِيمِ (١)

وفي القرآن الكريم : « يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَّا الضُّرَّ وَجَعْنَا بِبِضَاعَةِ مُزْجَاةٍ »  
( يوسف / ٨٨ )

وفي مدح المعتصم ، يقول :

ثَانِيهِ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِاثْنَيْنِ تَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ  
٤٥ / ٢٠٧ / ٢

وفي القرآن الكريم : « إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيًا إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ »  
( التوبة / ٤٠ ) (٢) .

إلى غير ذلك (٣) .

(١) الديوان ٣ / ١٨٦ / ١٢ ، والإجزاء : التعجيل ، من سوى الناقاة ودفعها ثم نقل إلى البضاعة ، وبضاعة غير مزجاة : اختيرت على مهل ، وروعى فيها الدقة .

(٢) يقول أبو العلاء المعري : ( لاثنين ثان ) روى عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب لفظ المخفوض ، وذلك عند الفراء لغة للعرب ، وإن رُوِّيت ( ثَانِي ) بفتح الياء من غير تنوين فهو ضرورة أيضا ، وإن أثبت التنوين وألقت عليه حركة الهزمة ( إذا ) وهو مذهب ورش في القراءة فلا ضرورة فيه ، والمعنى : إن هذا الرجل ثان للآخر ، وهما مدمومان ، واللذان كان في الغار محمودان ، ومن روى ( ثالثا ) يقصد الصولى فأراد أن يخلص من الضرورة ، لكون ونقل كسرة الهزمة من ( إذ ) إلى التنوين ( هامش ٢ / ٢٠٧ ) .

(٣) انظر قوله : يحيى بن عمران « لو أنسى لك الأجل » ٤ / ١٢٣ / ٨ ، وفي القرآن الكريم : « إنما النسيء زيادة في الكفر يضل به الذين كفروا » ( التوبة / ٣٧ ) ، وقوله : « فكان يوم البعث فاجأهم » ٤ / ٣١١ / ٢ ، وفي القرآن الكريم : « إن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَيْعِ فَأِنَّا تَلَحُّفْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ » ( الحج / ٥ ) ، « وقول أبي تمام : « فسقاه مسك الطل كافورا البصيا » ١ / ٢٨ / ٥ ، وفي القرآن الكريم : « إن الأبرار يشربون من كأس كان يزاجها كافورا » ( الانسان / ٥ ) ، وكلمة ( مسك ) وردت في آية « بِحِقَابِهِمْ مِنْكَ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَفَّسْ الْمُتَنَفِّسُونَ » ( المطففين / ٦ ) ، وقول أبي تمام : « أهل الفريديس لم أعيد ليذركم .. إلا دَعَا وَسَقَى اللهُ الْفَرِيدِيْسَا » ٢ / ٢٥٥ / ٥ ، وأعيد : أعد ، وفي القرآن الكريم : « كانت لهم جنات الفردوس نزلا » ( الكهف / ١٠٧ ) ، و « الذين يتنون الفردوس هم فيها خالدون » ( المؤمنون / ١١ ) ، وقول أبي تمام : « السحت أطيب =



= من نوالك مطمعا .. والمهمل والغسلين والرقوم « ٤ / ٤٢٥ / ٣ ، وفي القرآن الكريم : « سَاعِدُونَ  
 لِلْكَذِبِ أَكْثَرُونَ لِلسَّخَةِ » ( المائدة / ٤٢ ، ٦٢ ، ٦٣ ) ، و « كَالْمُهَيْلِ يُغْلَى فِي الْبُطُونِ »  
 ( الدخان / ٤٥ ) ، و « لَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غِشَلِينَ » ( الحاقة / ٣٦ ) ، و « إِنَّ شَجَرَةَ الرَّقْمِ عَطَامٌ  
 الْأَيْمِ » ( الدخان / ٤٣ ، والصافات / ٦٢ ، والواقعة / ٥٢ ) ، والمهمل : ديدى الزهت — والغسلين :  
 ما يسيل من جلود أهل النار كالقيح وغيره — والرقوم : شجرة ممرّة كرهية الرائحة ، ثمرا طعام أهل  
 النار ، وكرر أبو تمام ذكر الغسلين والرقوم في شعره قائلا : « وَعَيْشَةُ رَغْدٌ إِلَى الْغَسَلِينَ وَالرَّقْمِ »  
 ٣ / ٢٦٦ / ٣٤ ، وقول أبي تمام : « نَجِيمٌ ، فِهْدَا لِلضِّيَاءِ إِذَا بَدَأ .. نَجَلَى الدَّجَى عَنْهُ وَذَلِكَ لِلرَّجْمِ »  
 ٤ / ٤٩٧ / ٢٠ ، وفي القرآن الكريم : « وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ » ( الملك / ٥ ) ، وقوله : « وَذَلِكَ  
 عَطَاؤُهُ السَّرْفِ الْبِدَارُ » ٢ / ١٥٦ / ١٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَلَا تَأْكُلُوها إِسْرَافًا وَبِدَارًا »  
 ( النساء / ٦ ) ، والسرف البدار : العطاء المسرف فيه ، المبادر إليه . وقوله : « كَأَنَّ جَهَنَّمَ الْفُتْنَةُ  
 عَلَيْهِمْ .. كَيْلَاهَا غَيْرٌ يُبَدِّلُ الْجُلُودَ » ٢ / ٣٩ / ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « كَلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ  
 بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا » ( النساء / ٥٦ ) ، وقوله : « لِنَشْرَتِ زُرَّابِي فِي أَكْثَابِهِمْ وَفِرَازِكِ »  
 ٢ / ٤٥٨ / ٥ ، وفي القرآن الكريم : « وَنَسَارِقِي مَصْفُوفَةٌ وَزُرَّابِي مَبْتُوفَةٌ » ( العاشية / ١٦ ) ، والزراف :  
 الطنافس ، والفرّازك : ذرّوك وهو البساط ، وقوله : « وَهُوَ مُلَيُّ ذِرَاعِيهِ جَمِيعًا بِالْوَصِيدِ »  
 ٢ / ٣٩ / ٢٨ ، وفي القرآن الكريم : « وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ » ( الكهف / ١٨ ) ، وقوله :  
 « أَرَى الْإِسْلَامَ مِنْهُ غَدَاةً إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » ٢ / ٣٧ / ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ  
 قُوَّةٌ أَوْ آوَى إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ » ( هود / ٨٠ ) ، وقوله : « هِيَ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ بِشَرَعٍ وَسَطِهَا .. بَابُ  
 السَّلَامَةِ فَادْخَلُوا بِسَلَامٍ » ٣ / ٢٠٧ / ٣٢ ، وفي القرآن الكريم : « ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ »  
 ( الحجر / ٤٦ ) ، وقوله : « مَثَلًا مِنَ الْبِشْكَاةِ وَالتَّيْرَاسِ » ٢ / ٢٥٠ / ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « مَثَلُ  
 نُورٍ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ، وَالْمِصْبَاحُ فِي رُجْجَةٍ ، الرَّجْجَةُ كَأَلْهَا كَوْكَبٌ ذُرِّيُّ »  
 ( النور / ٣٥ ) ، وقوله : « هُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ جُلُّ أَهْلِ النَّارِ » ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ ذَلِكَ لَحَقٌّ  
 لِخَاصِمِ أَهْلِ النَّارِ » ( ص / ٦٤ ) ، وقوله : « مِنْ سُنْدُسٍ بَرْدًا وَمِنْ اسْتَبْرَقٍ » ٢ / ٤١٥ / ١٩ ، وفي  
 القرآن الكريم : « وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ » ( الكهف / ٣١ ، والدخف / ٥٢ ،  
 والإنسان / ٢١ ) ، وقوله : « وَبَنَاءُ هَذَا الْإِفْكَ غَيْرٌ مَشِيدٌ » ١ / ٣٩٤ / ٣٧ ، وفي القرآن الكريم :  
 « وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا إِفْكَ أَفْرَآءِ » ( الفرقان / ٤ ) ، وقوله : « رَبُّ قَوْلِهِ سُبْحَانَهُ — كُنْ  
 فَيَكُونُ » ٣ / ٣٢٦ / ٢١ ، وفي القرآن الكريم : « وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ »  
 ( البقرة / ١١٧ ) ، وقوله : « كَأَنَّهَا جِثَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ » ٣ / ٤٨ / ٤ ، وفي القرآن الكريم :  
 « وَكَأَنَّ لَهُمْ جِثَاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا » ( الكهف / ١٠٧ ) ، وقوله : « وَأَنِّمْ لَهْسَبُ سَيْلِ الْوَيْتَةِ الْقَرِيمِ »  
 ٣ / ١٩٠ / ٤١ ، وفي القرآن الكريم : « فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ » ( سبأ / ١٦ ) ، وقوله :  
 « أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ رِضَانَهُمْ » ١ / ٩١ / ٢٥ ، وفي القرآن الكريم : « لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسْكِينِ وَالْعَامِلِينَ  
 عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةَ قُلُوبِهِمْ » ( التوبة / ٦٠ ) ، وقوله : « تَسْلُقُ مَسَامِيحَهُ بِالسَّنَةِ حِجَادٍ » ١ / ٣٨٢ / ٥٩ ، وفي  
 القرآن الكريم : « فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقَكُمْ بِالسِّيَةِ حِجَادٍ » ( الأحزاب / ١٩ ) ، وقوله : « فَكَانَ  
 جُودُكَ مِنْ رُوحِ وَرِيحَانٍ » ٣ / ٣٣٦ / ١ ، وفي القرآن الكريم : « قَرُورٌ وَرَهْجَانٌ وَجَنَّةٌ نَعِيمٌ »  
 ( الواقعة / ٨٩ ) ، وقوله : « تَعَاذُ الْبَيْتَ مَعْرُوفٍ » ١ / ٣٧٥ / ٣٣ ، وفي القرآن الكريم : « إِنَّ كَيْتِمَ  
 فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَيْتِ فَإِنَّمَا عَخَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ » ( الحج / ٥ ) ، وقوله : « وَبَسَمَلْنَا الصَّيْبِيَّ بِنَجْدٍ  
 وَأَرْضِيهَا » ٤ / ٥٧٨ / ٤٧ ، وفي القرآن الكريم : « أَلَكُمُ الدَّكْرُ وَرَأَهُ الْأَكْبَى ، تِلْكَ إِذَا قَسَمْتُ صَبِيْرِي »  
 ( النجم / ٢٢ ) .

ثانيا : أعلام ورد ذكرها في القرآن الكريم :

( أ ) الأنبياء :

الرسول ﷺ :

ورد ذكر الرسول الكريم أربع مرات ، في مدح الوائق ثلاث مرات ، وفي مدح الحسن بن وهب رابعة .

يقول في مدح الوائق :

وَلَقَدْ عَلِمْنَا مُمْدُ تَرَعْرَعِ أَنَّهُ نُورٌ مِّنَ الْمَاضِي عَلَيْكَ كَأَنَّهُ  
لِأَمِينِ رَبِّ الْعَالَمِينَ أَمِينٌ نُورٌ عَلَيْهِ مِنَ النَّبِيِّ مُبِينٌ  
٣٢٦/٣ و ٢٤/٣٢٧ و ٢٦

وفي المرة الثالثة يقول : « لو كان بعد النبي وحى » ٢/٤٦٨/٢

وفي مدح الحسن بن وهب :

وَهَلْ مَن جَاءَ بَعْدَ الْفَتْحِ يَسْعَى كَصَاحِبِ هِجْرَيْنِ مَعَ النَّبِيِّ ۱؟

(ب) سائر الملائكة والجن والرسل والأنبياء والصالحين :

في هجاء عياش يقول :

أَيَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنِ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ  
وَمَنْ عَافَ مَلِيكَ الْمَوْتِ وَاسْتَقْدَرَ مِنْ قَبْضِهِ  
٤/٣٨٥/١ و ٤

وفي هجاء عتبة بن أبي عاصم ، يقول :

رُمِيَتْ بِمَنْ لَوْ أَنَّ الْجِنَّ تُرْمَى بِهِ لَتَنَهَبْتَهَا الْإِنْسُ نَهَبَا  
٤/٣٠٢/٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَيَبَّانُ ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ مَنْ حَبَا وَقَرَى تَحْلِيلُ اللَّهِ إِبْرَاهِيمُ  
٣/٢٩٢/٢٤

وفي مدح اسحاق بن إبراهيم يقول :

فِي سَاعَةٍ لَوْ أَنَّ لُقْمَانَ بِهَا  
وَهُوَ الْحَكِيمُ لَصَارَ غَيْرَ حَكِيمٍ  
٣٨/٢٦٦/٣

وكرر ذلك في ٣ / ١٦٢ / ١٨ .  
إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

(ج) القبائل والملوك والوزراء والبُغاة :

في مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

أَفْتَى جَدِيداً وَطَسْماً كُلَّهَا وَسَطّاً  
بِأَنْجُمِ الدَّهْرِ مِنْ عَادٍ وَمِنْ إِرَمٍ  
٥١/١٩٢/٣

ويكرر ذكر « عاد » ٢٤/٣٨/٢ ويذكر « ثمود » ٢٤/٣٨/٢  
و ٤٣/٢٠٦/٢ .

وفي مدح الأفيشين : يقول :

مَا نَالَ مَا قَدْ نَالَ فِرْعَوْنُ وَلَا  
هَامَانَ فِي الدُّنْيَا وَلَا قَارُونَ  
٣٤/٣٢١/٣

.. ثالثاً : كلمات حوِّر الإسلام معناها وصارت مصطلحات شرعية :

وهي الكلمات التي حوِّرها الإسلام ، وصبغها بصبغة دينية ، فصارت من  
مصطلحات الشريعة ، كالصلاة والزكاة والصوم والحج ... الخ .

كأن يقول في عتاب عياش :

الْفِطْرُ وَالْأَضْحَى قَدْ انْسَلَخَا وَلى  
أَمَلٌ يَبَانِيكَ صَائِمٌ لَمْ يُفْطِرْ  
١٨/٤٥٤/٤

(١) ويذكر « منكر ونكير » ٩/٣٦٠/٤ و « إبليس » ٤٠/٢٧٢/٢ و « عصر نوح وعصر شيث »  
٩/٣٢٤/١ و « سفينة نوح » ٩/٣٣٤/٤ ويذكر « يوشع بن نون » ٦/٣٢٠/٢ و « أبناء  
إسماعيل وهود » ١٦/٣٩٠/١ ويذكر « موسى عليه السلام » ٢/١٤١/٢ و ٢٩/٢٦٩/٢ و  
« داود عليه السلام » ٢/٤٦٣/٤ و « يوسف عليه السلام » ٦/٥٤١/٤ .

وفي مدح المأمون يقول :

كُتِبَتْ لَهُ وَإِلَوِيهِ وَإِرَائَةٌ فِي اللُّوجِ حَتَّى جَنَّتِ الأَقْلَامُ  
٥٣/١٥٨/٣

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

وَنَفْسٌ تَعَاْفُ العَارَ حَتَّى سَكَتَهُ هُوَ الكُفْرُ يَوْمَ الرُّوْعِ أَوْ ذُوْنُهُ الكُفْرُ  
١٠/٨١/٤

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

حَدَوْتَاهَا الوَجِي والأَيْنَ حَتَّى تَجَاوَزْتَ الرُّكُوعَ إِلَى السُّجُودِ  
١٠/٣٥/٢

إلى غير ذلك (١) .

هـ ثانيا : كلمات تاريخية :

- (أ) من التاريخ العربي قبل الإسلام .  
(الأعلام والقبائل والأيام) .
- (ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام .  
(الأعلام) .
- (ج) من التاريخ الأدبي .  
(الشعراء) .

---

(١) ويذكر الإسلام ١/١٧٣/٢٣ و ٢/٣٧/٢١ و التميم ٢/٤٢/٤٤ ، و الكفر ١/١٦٣/٢٣ و الضلال ٣/٢٢٧/٢٣ و مئج الكفر ٢/١٨٠/٥٣ و الإشراف ١/١٦٣/٢٣ و ١/١٧١/٤٨ ، و الإلحاد ٣/٩٢/١٩ و الحج ٣/٩٣/٢٤ و محرم ٣/٩٢/١٨ ، و حجرات الحج ٣/٩٢/٢٠ ، و النحر ، و التثريب ٢/٤٤٣/٦٣ ، و دماء البئذ ٣/٩٢/١٩ ، و مقام إبراهيم ٣/٢٢٧/٢٤ و الركن ٣/٩٢/٢٢ و الأنصار ٢/١٧٧/٤٤ و النار ٢/١٧٩/٣٣ .

« أولاً : كلمات من التاريخ العربي قبل الإسلام :

( أ ) الأعلام :

في مدح أبي الغيث موسى بن إبراهيم الرافقي يقول :

كَمْ وَقَعَةٍ لِي فِي الْهَوَى مَشْهُورَةٌ      مَا كُنْتُ فِيهَا الْحَارِثَ بْنَ عَبَادٍ  
٤/١٢٦/٢

ويشرح التبريزي : « يعني أنَّ الْحَارِثَ بْنَ عَبَادٍ اعتزل حرب بكر وتغلب في أول الأمر حتى قتل ابن أخيه بُجَيْرٌ » .

وفي مدح محمد بن سعيد الثغري ، يقول :

لَقَدْ أَذْكَرَانَا بَأْسَ عَمْرٍو وَمُسْهِرٍ      وَمَا كَانَ مِنْ إِسْفِنْدِيَاذَ وَرُسَمَا  
٣٨/٢٤١/٣

وعمرؤ : يعني به عمرو بن معد يكرب ، ومُسْهِرٍ : هو المُسْهِرُ بن عمرو من بني الحارث بن كعب ، وإِسْفِنْدِيَاذَ ورستم : فارسان مشهوران من الفرس .

وفي مدح مالك بن طوق ، يقول :

بِفَارِسٍ دُعْبِيٌّ وَهَضْبِيَّةٌ وَائِلٌ      وَكَوْكَبٍ عَتَابٍ وَجَمْرَةٍ هَاشِمٍ (١)  
٦/٢٥٨/٣

إلى غير ذلك (٢) :

(١) دُعْبِيٌّ : ابن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار ، وِائِلٌ : ابن قاسط بن هنب ابن أنصى بن دعوى ، و « عتاب » : عتاب بن سعد بن بني تغلب ، منهم عمرو بن كلثوم الشاعر ، و « جمرة هاشم » أي : كان في دولة بني العباس ، وهم من بني هاشم كالجمره ، والعرب إذا اشتد بأس القوم جعلوهم جمرة ، كما فعلوا ذلك في الحارث ابن كعب ، وغيرهم .

(٢) ويلذكر « النعمان بن المنذر » « أبا قابوس » ٩/٢٦٤/٢ و « بلقيس ملكة سبأ » ١١/٢٦٤/٢ ، و « طلحة الطلحات » و : كان جواداً . ، و « أبان الباهلي » من الأسخياء ٣٧/١٤٠/٢ ، و « حاتم الطائي » ٣٧/١٤٠/٢ و ٢٣/٢٤٩/٢ و ٢٣/٢٥٥/٣ و ٢٣/١٣٣/٤ و عمرو بن معدى كرب ٢٣/١٣٣/٤ ، و « حاطب زرة » ٢٨/٢٠٨/١ ، و « مهلهل بن ربيعة والشعثمين ابنتي معاوية بن ذهل » ٢٢/٣١/٣ و « الضحاك » : ومن ولد عدنان ، =

(ب) القبائل :

في قصيدة مدح لأبي المغيث ، يقول :

فَكَانَ طَسْمًا قَبْلَ كَانُوا جِيْرَةً      بِكَ وَالْعَمَالِيْقُ الْأَلَى وَجَدِيْسَا  
٣/ ٢٦٣/ ٢

وفي مدح محمد بن الهيثم يقول :

وَجِئْتِكَ فِي قُضَاعَةَ قَدْ أَطَافْتَ      بِرُكْنِي عَامِرٍ وَبَنِي جَنَابِ  
وَلَا سْتَنْجَدْتُ حَنْظَلَةَ وَعَمْرًا      وَلَمْ أَحْفَلْ بِسَعْدِ وَالرَّبَابِ  
وَلَا سْتَرَفُدْتُ مِنْ قَيْسٍ ذَرَاهَا      بَنِي بَدْرِ وَصَيْدِ بَنِي كِلَابِ  
وَلَا حَتَمَلْتُ رَيْبَةَ لِي جَمِيْعًا      بِأَيَّامِ كَأَيَّامِ الْكِلَابِ  
٢٧-٢٤/ ٢٨٨/ ١

إلى غير ذلك (١) .

= يقال : كانت أمه من الجن ٣/ ٣٢١/ ٣٥ و « الحارث بن عباد وزهير بن جلديمة العبسي ومالك بن زهير » ٢/ ٤٦١/ ١٣ و « هرم بن سنان » ٣/ ١٧٤/ ٤٦ ، و « بكر بن وائل » ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و « عدى بن حاتم » ٣/ ٢٠٩/ ١١ ، و « أحنف بن قيس » وكان مشهورا بالحلم ٢/ ٢٤٩/ ٢٣ و ٣/ ٤٧/ ٢ و « زيد بن الكيس » و « ذُفْل من النسابة العرب » ٣/ ٤٧/ ٢ و « كعب بن مامة » ويضرب به المثل في الجود ١/ ٣٩٢/ ٢٦ ، و « أبا كرب » أحد التابعين ١/ ٥٢/ ١٦ و « البراض بن قيس الكِنَاني » : الذي قتل عروة الرجال في غير حرب ، ففجر حرب الفُجَار ٢/ ٣١٢/ ١٢ ، و « قيس بن زهير العبسي » فارس من خزاعة ٢/ ٣٠٩/ ٧ ، والنعمان بن المنذر ٢/ ٢٦٤/ ٩ ، و « شرحبيل » : من بني مرة ، قتله بنو تغلب في حرب البسوس ٣/ ١٩٣/ ٥٢ ، و « قنار » الذي نحر لاقة ثمود ٢/ ٢٠٦/ ٤٣ ، و « بُد » آخر نسور لقمان ، وكان أطولها عمرا فضربت به العرب المثل ٢/ ١٥/ ٢١ ، و « ذا الثون والصمصام » سيد بن لعمرو بن معد يكرب ٣/ ٢٠٥/ ١٨ .

(١) ويذكر قبائل حتى حضرموت ويعرب ١/ ١٥٢/ ٢٢ ، وأدد ٤/ ٣٣٧/ ٧ وبني أسد ٤/ ٣٣٧/ ٨ ، ويذكر قبائل سلمى « و عامر » و « بني هند » و « بني سعد » ٢/ ١١٨/ ٢ ، و « عثاب » و « زهير » و « تغلب » ٣/ ٢٥٨/ ٦ و « وائل » آباء القبائل التي تسمت بأسمائهم ٤/ ١٠٩/ ١٥ ، و « بكر بن وائل » و « تغلب وبكر » ١/ ١٨٣/ ١٥ ، و « قحطان وعدنان » ٢/ ١٢٢/ ٣٤ و « ذو رعين » ٣/ ٣٠٠/ ٢١ ، و « كاهل » و « بني مُعَين » ٣/ ٣٠٤/ ٢١ ، و « كليب » و « همل » ٣/ ١٩٢/ ٥٢ ، و « يزَار » ١/ ٣٧٢/ ١٠ .

(ج) الأيام :

في مدح إسحاق بن إبراهيم يقول :

وَأَيَّامَ الدَّنَائِبِ زَعَزَعَتْهَا      وَيَوْمَ مُهْلَيْلِ والشَّعْمَيْنِ  
وَأَيَّامَ الكُّلَابِ غَدَاةَ هَزَّتْ      مُرَارِيْنِ فِيهَا مُتْرَفِيْنِ  
٢٣ / ٣٠١ / ٢٢ و ٢٣

ويكرر « يوم الدَّنَائِبِ » ١٩٢ / ٣ / ٥٢ ، ويذكر « أيام الكُّلَابِ »  
٢٧ / ٢٨٨ / ١ ، ويوم التحالُّق ٤٩ / ٤٤١ / ٢ ، ويوم المَصْدِقِيَّةِ  
٢٩ / ٣٠٦ / ٣ .

(ب) من التاريخ العربي بعد الإسلام :

( أ ) الأعلام :

في هجاء عياش يقول :

يَلْزَمَنَّ عَرْضَ قَفَاكَ وَسَمَّ حَزَايَةِ      لَمْ يُحْزِرْهَا بِأَيِّ عُيْنَتِهِ خَالِدُ  
٨ / ٣٤٨ / ٤

وأبو عُيَيْنَةَ : شاعر من أهل الشام ، وخالد : ابن يزيد بن معاوية . وفي مدح  
المأمون يقول :

مَا ضَرَّ مَنْ أَصْبَحَ المَأْمُونُ سَائِسُهُ      إِنَّ لَمْ يَسُسْهُ أَبُو بَكْرٍ وَلَا عُمَرُ  
٣ / ٢٢١ / ٣

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويذكر عمر بن الخطاب ٤٥ / ٢٥٥ / ١ و ٢١ / ٤٩٧ / ٤ ، وعلى بن أبي طالب ومعلوية بن أبي  
سفيان ١٩ / ١٤ / ٢ ، وخالد بن الوليد ٣٢ / ١٣٩ / ٢ ، وعبد الله بن سعد كاتب الوحي للرسول  
ﷺ ، والذي كان يُتَدَلُّ في الوحي فأهدر الرسول دمه ١٤ / ٢١ / ٢ ، وعدي بن حاتم الذي فقد ثلاثة  
من أبنائه في يوم صفين ١١ / ٢٥٩ / ٣ ، وزيد بن المهلب الذي اعتقله الحجاج ٣٦ / ٣٩٤ / ١ ،  
و ٣٨ والخنثار الثقفي ١٦ / ٢٠٢ / ٢ ، وعمرو الزاهد ٩ / ١٥١ / ٢ ، وأوديس القرنيّ الزاهد -  
١٥ / ٣٤٦ / ٢ ، وهرثمة بن أعين القائد العباسي ٣٣ / ١٣٩ / ٢ ، وعمرو بن عبيد المعتزل وجهم بن  
صفوان صاحب مذهب الجهمية ٤٤ / ٣٨٧ / ٢ ، ويذكر غيلان : أول من تكلم في القدر  
٥ / ٣٧٢ / ٤ ، والسفاح والمنصور والمهدي والمأمون والمعتمد ٢٧ / ٣٢٧ / ٣ .

(ج) من التاريخ الأدبي ( الشعراء ) :

في مدح عياش بن طبيعة ، يقول :

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسِ بِنِ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ      مَا قَالَ « مُرًّا عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ »  
١٠/١٤٩/١

وفي عتاب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن مهمل ، يقول :

مَالِي وَمَالِكَ شِبْهٌ جِئِنَ أَنْشِيدُهُ      إِلَّا زُهَيْرٌ وَقَدْ أُصْعَى لَهُ هَرِيمُ  
٤/٤٩٠/٤

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

فَكَأَنَّ قُسًا فِي عُكَاظٍ يَحْطُبُ      وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأَحْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ  
وَكَثِيرَ عَزَّةٍ يَوْمَ يَنْسُبُ      وَابْنَ الْمُقَفِّعِ فِي اللَّيْتِمَةِ يُسَهِّبُ  
٢٠ و ١٩/١٣٤/١

إلى غير ذلك (١) .

« ثالثا : كلمات « مصطلحات » من العلوم العربية :

من الفلسفة الإسلامية :

يأتي بمصطلح « المقادير » من القدرية ٤/٣٧٢/٥ ، و « جهمية الأوصاف » نسبة إلى جهم بن صفوان ١/٣٤/١٥ و ٢/٣٨٧/٤٤ ، ومصطلح « العدل والتوحيد » ١/٣٩٣/٢٩ .

(١) ويكرر ذكر امرئ القيس ٣/٤٠٧/٦ و ٣/٣٤/٢٧ ، ويذكر زيد الخيل ٤/٣٨٧/٣ ، وزهير بن أبي سلمى ٤/٣١٥/٥ ، وعامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة ٢/٣٨٨/٥١ ، وعدى بن الرقاع ٢/٣٣٧/٧ ، والناطقة اللذيانية ١/٣٧٨/٣٩ ، وعبيد بن الأبرص ١/٣٩٦/٤٣ ، وليبد ١/٣٨٧/٨ ، وعمرو بن كلثوم ١/٣١٩/٣٤ ، والأعشىين وطرفة ١/٤٠٧/٦ ، والحارث بن مُضَاضٍ ٢/٣٠٩/٧ ، وكعب بن سعد الغنوي ٢/٢٠٦/٣٧ ، وعمرو بن شأس وابنه عرار ٢/٢٠٥/٣٥ ، وكعب بن أمية ٤/٣٧٩/٣ ، ومن الإسلاميين : جرير ١/٣٢٨/٢٨ ، ٤/٣٦٠/٦ ، والفرزدق ٢/٢٠٥/٣٦ و ٤/٤٥١/٧ ، والبعيث ١/٣٢٨/٢٨ ، وأبا غنينة : شاعر من أهل الشام ٤/٣٤٨/٨ ، والسيد الحميري ٢/٥٦/٤٤ ، وقطرى بن الفجاعة ١/١٦٩/٤٠ ، ومسعود بن عمرو الأزدي أخا ذى الرمة ١/٣٨٦/٧ .



ومن المنطق :

يأتي مصطلح « القياس » ٦/ ٣٤٥/ ٤ .

ومن النحو :

يأتي بمصطلح « الأفعال » و « الأسماء » ١٣/ ٣٣/ ١ .

ومن العروض :

يأتي بمصطلح « الإقواء » و « السُّناد » ٤٦/ ٣٨٠/ ١ .

ومن العلوم الطبيعية :

يأتي بمصطلح « الكيمياء » ويسندها إلى السُّودد ٢/ ٥٠/ ٢٥ .

ومن الأمثلة السائرة :

يذكر « دجاجة الرِّقاء » : « تكون مع الساحر فيلدغها حية ، فيقول للعامية :

إلى أرقبه فلا يضر السم معه » ويضرب مثلا للمعدَّب أبدأ . ٣/ ٢٩٩/ ٤ .

ويعمل : « أعمار النور » نسور ليبد التي يقال إنها عُمِّرت طويلا

٤/ ١٣١/ ١١ .

ومن الأساطير الفارسية :

يذكر أسطورة « الضحاك » و « أفريدون » ٣/ ٣٢١/ ٣٥ .

وهذه التماذج التي قدمتها ليست كل التماذج في موضوعاتها ، ولا هذه الكلمات كل الأدوات التي جلبها أبو تمام من ميادينها ليستعين بها في نظم قصيدته ، وبالرغم من ذلك فهي تؤكد أمرين :

أولا : أن أبا تمام قد اطَّوَّف في أرجاء ثقافة العصر التي أتاحت له ، وكان يأخذ منها بجدية وعمق وصرير ، ولا يسمح لنفسه أن تُفوتَه معلومة من الممكن أن يوظفها في لوحاته الفنية ، وفي هذا إدراك واع منه بمسئولية الفنان أمام نفسه ، وأمام تاريخ الفن الذي يمارسه ، والمجتمع الذي ينتمي إليه .

ثانيا : أن هذه الكلمات الوافدة من مختلف الميادين المعرفية عادة ما تكون مثقلة بتاريخ تداولها على الألسن ويتعاقب الأحداث التي ارتبطت بها ، وبثراء الطاقات التي يمكن أن تفجرها ، فهي مثيرة جيد لتصورات مختلفة ومشاعر متعددة ، سواء كانت من القرآن أو عشاء من الأعلام ، أو كلمة إسلامية أو فلسفية ... الخ .

ويبقى جانب آخر .. وهو حُسن الاختيار ومناسبة المكان ، وأعتقد أن هذين العاملين هما الفرصة الوحيدة التي تُمكن الكلمة المختارة من سعة العطاء وثراء الأداء .

والفنان على وعى بهذا ، على وعى بأن الكلمة المختارة والمكان المناسب هما المناخ الطبيعي الذي يهيئ للكلمة أن تعطى عطاءها ، ولكنه قد يجد الكلمة الصالحة للاختيار بحاجة إلى تعديل لتناسب مع السياق ، فيضطر إلى إدخال تعديل قد يتعارض مع الضوابط النحوية أو الصرفية ، أو الاستعمال العام للكلمة ، وقد يحتاج الفنان الكلمة ولا يجد منها إلا بنية ثابتة لا تصلح للسياق ، فيتولى اشتقاق البنية التي يراها مناسبة ، ولا حرج عليه ، فهو الصانع الحقيقي للغة الأدبية والتي تنتشر بعد ذلك لتدخل في نسيج اللغة العامة .

والمبرر الذي يدفع الفنان إلى العدول عن المتعارف عليه بالنسبة للكلمة إلى شكل آخر يدخله عليها ، أنه حينما يُحسِن اختيار الكلمة مع اختيار الموقع الجيد ستتولى الكلمة إقامة علاقات حيوية مع جاراتها ، وتندمج في السياق وتضفي عليه من عطائها ، حتى تتحول إلى جزء ضروري في بناء نسيج المعنى والشكل ، في العمل الفني اللغوي .

ولابد أن أشير هنا إلى أن هذه الرخصة ليست كلاً مباحاً لأي فنان ، وإلا تحول الأمر إلى تخريب للغة ، أقول : إنها رخصة للضرورة ، ومباحة للفنان المتمكن الذي يعرف ماذا يفعل وكيف يفعل .

ومع أي تمام وجدته يستخدم كلمات صحيحة القياس ولكنها قليلة الاستعمال ، وكلمات أخرى لم يستعملها أحد قبل أي تمام ، بشهادة الشراح .

وإذا كانت الكلمات السابقة تستند في وجودها إلى سند فني فهناك كلمات أخرى ، لا سند فنياً لها ، كتلك التي ألبأته إليها إقامة القافية ، أو التي طالت في عدد حروفها وغبابة بنيتها حتى ثقلت على الأذن والنفس .

وسأعرض لكل هذا ، وسأعتمد في ذلك على رأى التبريزى أو غيره من الشراح ، أما الكلمات التي طالت حروفها حتى ثقلت على الأذن ، فهي من اجتهدى .

أولاً : كلمات لم تستعمل من قبل :

يقول في مدح عياش بن طبيعة :

من المُعْطِيَاتِ الحُسْنَ وَالسُّوْتِيَاتِهِ مُجَلَّبِيَّةٌ أَوْ فَاضِلًا لم تُجَلَّبِ

ويعقب التبريزى و « الفاضل » كلمة لا تُعرف في كلام المتقدمين ، وإنما المعروف : تفضلت المرأة إذا كانت فُضلاً .

٩/١٤٩/١

ويسبب « الفرك » إلى النعمة ، لا إلى الحيوان .

يقول في مدح أبى سعيد الثغرى :

فإذا بَعْنَةُ امْرِئٍ فَرَكْنَهُ فَاهْتَصِرْهَا إِلَيْكَ وَزَلْنِي عُرُونَا

ويعقب التبريزى « وما أخرج الفرك من الحيوان إلى غيره من الشعراء أحد قبل الطائى »

٥٣/١٧٢/١

وفي القصيدة نفسها ، يقول :

حَيَّةُ اللَّيْلِ يُشْمِسُ الحَزْمُ مِنْهُ إِنَّ أَرَادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ العُرُونَا

التبريزى : فأما حَيَّةُ الليل ، فيجوز ألا يكون أحد أستعملها قبل الطائى ، تقول العرب : « حية الوادى ، وحية الجبل » .

٣٩/١٦٨/١٠

ويقول في رثاء محمد بن حميد الطائي :

ألا في سبيل الله من عَطَلْتْ لَهُ فِجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ الثَّغْرُ  
٥/ ٨٠/ ٤

« ذكر ابن المستوفى ما قاله في نقد هذا البيت ، قال ابن عمار :

وليس في كلام العرب « انثغر » ، إنما يقولون : « انثَّعَر » (١) .

وفي مدح مالك بن طوق التغلبي ، يقول :

بُرِّ التَّجِيَّةِ مِنْ لَحْمٍ فَلَا مَلِكُ مُتَوَجِّحٍ فِي عَمَامَاتٍ وَلَا عَمَمٍ

التبريزي : « والمعروف في أسماء الجماعات : « عماعم » و « العمامات » :

الجماعات لا أعرفه ، فإن كان أبو تمام سمعه فهو صحيح » .

٥٤/ ١٩٣/ ٣

ويستعمل « قَدْكَ » بمعنى « حَسْبُكَ » وقدك : « كلمة تستعمل مع

المضمرات ، ولا يُعرَف استعمالها مع الظاهر » .

١/ ١٢٢/ ١

ويستعمل « العَوْهَج » أى طويل العنق مع المؤنث ، وقلما يستعملونه في صفة

المذكر .

٦/ ٣٢٤/ ١

و « الجبريَّة » الكِبْر ، وهو اسم موضوع على النسب ، فيستعمل أبو تمام

« اذا جبرية » ، ولم يقولوا : فيه جَبْر أى كِبْر » .

٢٤/ ٢٠٦/ ١

ويصف الطرف بأنه « طَرْفٌ قَلْقُلٌ » ولم يُستَعر ذلك من قَبْلِ « الطائي »

٣/ ٥٨/ ٤ ، ومثلها « أخذعا الشتاء » و « قلوب السيف » ١/ ٦٦/ ٣٣

و ٣٤ ، و « تامور الفؤاد » ٢/ ١٨١/ ٦١ ، و « دهرنا حمار »

٢/ ١٥٤/ ١٠ ، و « الدهر مَيِّتٌ مَثْكُولٌ » ٤/ ١٠٥/ ٣٠ ، وبجذف الألف

(١) نقلا عن المحقق بهامش الصفحة — ٥/ ٨٠/ ٤ .

واللام من الكعبة والحجون ، ويقول : « حَجَّتْ إِلَيْهَا كَعْبَةٌ وَحَجُونَ » والحجون :  
مقابر مكة ، ٣ / ٣١٨ / ١٥ ، كما يحدفها من « البسوس » ٢ / ٢٧٧ / ١٠ ،  
والفرزدق والنوار « ٢ / ٢٠٥ / ٣٦ ، و « الأندلس » ١ / ١٩ / ١٦ ، ويقول  
التبريزي : « وله عادة بذلك » .

ثانيا : كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال :

كأن يقول في عتاب عياش بن لهيعة :

الْعَيْسُ تَعْلَمُ أَنَّ حَوَابِوَاتِهَا رِيحٌ إِذَا بَلَغَتْكَ إِنَّ لَمْ تُنْحَرْ  
١٤ / ٤٥٢ / ٤

حوابواتها : جمع حوباء ، وهي النفس ، كما يقول : « حمر وحمراوات ، وهو  
قياس صحيح إلا أنه قليل الاستعمال » — وراخ يريخ رِيخاً وريخاناً : ذل ،  
وقيل : لان واسترخى .

ومثله في مدح محمد بن حسان الضبي :

ثُمَّ انْتَضَتْ لِلْعِدَا الأَيَّامَ صَارِمَهَا وَاسْتَقْبَلَتْهَا بِوَجْهِ غَيْرِ حُسَّانٍ  
١٢ / ٣١٣ / ٣

قولهم : « حُسَيْنٌ وَحُسَّانٌ ، ليسا بالمستعملين » .

ويستعمل « أغاض » بدلا من « غاض » .

ويقول في مدح المأمون :

يَوْمَ أَفَاضَ جَوِيَّ أَغَاضَ تَعَزُّباً نَحَاضَ الهَوَى بَحْرِيَّ حِجَّاهُ المَزِيدِ  
٩ / ٤٦ / ٢

يقول التبريزي و « أغاض » قليلة الاستعمال ، وإنما يُقال : « غاض »  
و « غاضة غيري » ، ويجوز أن يكون الطائي سمع « أغاض » في شعر قديم .  
ويمد كلمة « الظماء » وترك المد أحسن ، وذلك في القصيدة السابقة :

هَذَا أَمِينُ اللَّهِ آخِرُ مَصْدَرٍ شَجَى الظَّمَاءِ بِهِ وَأَوَّلُ مَوْرِدٍ  
١/٤٧/٤ و ٤١/٥٤/٢

ويستعمل « بنى بها » بدلا من « بنى عليها » .

لَمْ تَطَّلِعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى بَانَ بِأَهْلٍ وَلَمْ تُعْرَبْ عَلَى عَزَبٍ

التبريزي : وأهل اللغة يختارون : « بنى فلان على أهله ، ويكرهون بنى بها » .

٣١/٦١/١

أو يأتي بالمنصوب مخفوضا ، وذلك في مدح المعتصم :

ثَانِيهِ فِي تَكِيدِ السَّمَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لاثْنَيْنِ ثَانٍ إِذْ هُمَا فِي الْعَارِ

التبريزي : لاثنين ثان « ردىء عند البصريين ، لأنه جاء بالمنصوب في لفظ

المخفوض » .

٤٥/٢٠٧/٢

إلى غير ذلك (١) .

(١) ويستعمل « نسيان » من « نسييت » يقول : « يلقى المديح بقلب غير نسيان » ٢/٣١٣/٣ ، و « مُقْتَبِلٌ » من التقبيل ، و « مُقْتَبِلٌ صَائِفٌ مِنَ الثَّغْرِ أَشْنَبٌ » ٨/١٤٨/١ ، ويستعمل « الددن » وهو اللهو والباطل ، يقول : « بَالَيْتُ فِي دَوْلَةِ الْإِغْرَامِ وَاللَّدْنِ » ، وأكثر ما يستعمل بخذف النون ٣/٣٣٧/٥ . ويصغر اللهو على « لُهَيَّا » ويسنده إلى نفسه « لُهَيَّا نَفْسِي » ٤/٤٤٩/١ ، ويستعمل كلمة « الوساويسا » وأكثر ما يستعمل العرب « الوساويس » بغير الياء ٤/٢٥٥/٢ ، ويجمع « تَوَامٌ » اللؤلؤة العظيمة على « تَوَمٌ » وهو قليل ١/١٨٧/٢ ، ويستعمل الدججى على أنها مفردة ، وهي جمع ، يقول « سَأَلْتُ دَحَاهَةَ عَنِّي » ١/١٨٠/١٥ ، ويخذف لام كلمة ( فلان ) فيقول : « لِأَفْلَانٍ إِذَا يُدْعَى لَهَا وَقُلٌّ » ، ويعرف الصفة بالنداء ثم ينعثها ، يقول : « يَا أَعْوُرُ الرَّجَالِ » جعل « أَعْوُرٌ » معرفة بالنداء ثم نعته بـ « الدَّجَّالُ » التبريزي : « وبعض العرب يستوحش من هذه البنية ، واستعمالها في كلامهم قليل » ٤/٣٦١/٨ ، ويجمع « البدره » على « بدور » والجمع « بَدْرٌ » يقول « أَهَيْنَ لَهَا مَا فِي الْبُدُورِ » ٢/٩٥/٥٠ ، ويخفف همزة « يَلُومُ » ولا يطرح حركتها على اللام ويقول « يَلُمُ » بل يقول : « وَالغَيْثُ يَكْرُمُ ثَرَةً وَيَلُومُ » ٣/٢٩١/٢١ ، وسيطام السيف : حده ، من سطم السكين أو السيف وغيره ، إذا حدته ، والطاقى يستعمله على « أُسْطَمُ أُسْطَامَا » ، ويقول « يَجْرِي زَعَافُ الْمَوْتِ عَلَى إِسْطَامِهِ » ٣/٢٤٥/٤ ، ويستعمل « التَّضْيَانِضُ » أى كثير الحركة بدلا من « التَّضْيَانِضُ » ٢/٢٩٧/١١ ، و « فَضْأَيْضُ » بدلا من « فَضْأَيْضُ » أى الواسع ٢/٢٩٩/١٨ ، ويستعمل « الأزيه » واحدة « الأرى » وهو العسل ، وقلما تستعمل هذه الكلمة

=

. ثالثا : كلمات اشتقتها من الأعلام والأماكن للتوسع :

صنع ذلك في :

( أ ) الأعلام وأسماء الأماكن :

كان بقول في هجاء عياش بن لميعة :

حَضْرَمْتُ ذَهْرِي وَأَشْكَالِي لَكُمْ وَيَكُمُ حَتَّى بَقِيْتُ كَأَنَّي لَبَسْتُ مِنْ أَدَدِي (١)

٦/ ٣٣٧/ ٤

من حضرموت .

أو يقول في هجاء عتيبة بن أبي عاصم :

أَفْعَشْتُ حَتَّى عَجَبْتُهُمْ ؟ قُلْ لِي مَتَى فُرِزْتُ ؟ سُرْعَةَ مَا أُرَى يَأْتِدُقُ !

٢٧/ ٣٩٩/ ٤

فرزن : من لعبة الشطرنج .

ويقول في مدح أبي سعيد الثغري :

جَمَعْتُ لَهُمْ أُنْفَ الضَّلَالِ بُوْقَعَةٍ تَحْرَمْتُ فِي غَمَائِهَا مِنْ تَحْرُمَا

تخرم : أى دخل في الخُرْمِيَّة ٣ / ٢٣٦ / ١٨ ، ويشترق « التخريم » من الخرمية

٣ / ٢٦٥ / ٣١ ، و « مخروم » منها كذلك ٣ / ٢٩٠ / ١٥ .

ويقول في مدح اسحاق بن إبراهيم المصعبى :

كَأْتَهُمْ وَقَلَنْسَى الْبَيْضِ فَوْفَهُمْ يَوْمَ الْهِنَاجِ بُدُورٌ قَلَنْسَتْ شُهْبَا

٦/ ٢٣٥/ ١

وقلنست : من القلانسية .

ويقول في مدح أبي المغيث الرافقى :

وَأُنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِنْهَامِ دَارِكُمْ فَيَادِعُ أَنْجَدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجِدِ

٢/ ١١٠/ ٢

« موحدة » ٣ / ٢٣٥ / ١٢ ، وبينى « ولوع » على « ولع » والمستعمل فى الأكثر « أولع » ، يقول :

« ولوع بسوء العلقن لا يعرف الوفاء » ٤ / ١٥٥ / ٢ ، ويجمع الفعل على لغة أكلونى اليراعيث ،

يقول : « به صُزُنَ آمَالِ وَإِنِ لَمَفْطَرِ » بدلا من « به صامت آمالى » ٢ / ٢١٤ / ١ .

(١) وحضرموت دهري : يُلْتُ إِلَى حَضْرَمُوتِ وَأَنْفِيْتُ دَهْرِي فِي مَدْحِهِمْ .

ويكرها « فهي طوع الإتهام والإنجاد » ١ / ٣٥٦ / ٢ ، و « قد نفضت  
تهامى ونجودى » ١ / ٣٩٤ / ٣٥ ، و « الرسالة تُتهم » ٣ / ١٩٥ / ٤ ،  
« وأنجد وأنهم » ٣ / ٢٤٠ / ٣٥ ، إلى غير ذلك (١) .

رابعاً : كلمات كَوَّنَهَا بِإِسْنَادِ يَاءِ النِّسْبِ إِلَى الْعِلْمِ :

كان يقول في مدح عياش بن طبيعة :

وَنُحُوْطِيَّةٍ شَسِيْسِيَّةٍ زَشِيْسِيَّةٍ مُهْفَهْفَهِيَّةٍ الْأَعْلَى رِدَاغِ الْمُحَقَّبِ (٢)

٦ / ١٤٧ / ١

(١) كَأَنَّ يَشْتَقُّ « يَخْدَقُ » مِنْ خَدَقَ ٣ / ١٦٠ / ١ ، وَيَشْتَقُّ « يَبْطِرُقُ » مِنَ الْبَطْرِيقِ . يَقُولُ : « مَسْطَرِقُ  
الْبَطْرِيقِ « أَيْ جَاعِلُ الْبَطْرِيقِ رَيْسًا ٢ / ٣٤٧ / ٣٥ ، وَمِنَ الْكُوفَةِ وَدِمَشَقَ وَبَغْدَادَ يَشْتَقُّ « مَسْكَوْفٌ  
مَتَدَمَشَقٌ مَتَبَغْدَدٌ » ٢ / ٥٥ / ٤٣ ، وَيَشْتَقُّ مِنْ اسْمِ خَزِيمَةَ ابْنِ خَزَامٍ « أَحَدُ قَوَادِ بَنِي الْعَبَّاسِ »  
« خَرَمَتْ » ٢ / ٢٨ / ٣٦ ، وَمِنْ اسْمِ ابْنِ أَصْرَمَ يَشْتَقُّ « أَصْرَمٌ » ٤ / ٢٧ / ٥ ، وَمِنْ مَعْرَكَةِ أَرَشَقِ «  
يَشْتَقُّ « رَشَقَتْ » ٢ / ٣٦٧ / ٢٦ ، وَيَقُولُ « الْأَمَالُ مُرْشَقَةٌ » ١ / ٣٣٢ / ١٢ ، وَمِنْ اسْمِ بَكْرِ يَشْتَقُّ  
« ابْتَكْرَتْ » ٢ / ٣٦٠ / ٦ ، وَمِنْ اسْمِ أَيْ دَلْفِ يَشْتَقُّ « دَلْفٌ » ٢ / ٣٧٤ / ٥٣ ، وَمِنْ اسْمِ مَلْدَةَ  
« بَدَّ » يَشْتَقُّ الْفِعْلُ « بَدَّ » ٣ / ٣١٦ / ١ ، وَمِنْ بَنِي نَهَانَ يَشْتَقُّ « نَهَيْتَ » ٣ / ٩٥ / ٣١ وَيَكْرَهُهَا فِي  
٤ / ١٣٧ / ٢ ، وَمِنْ هَرَمِ بْنِ سَنَانَ يَشْتَقُّ « هَرَمٌ » الْفِعْلُ ٣ / ١٧٤ / ٤٦ ، وَمِنْ الرَّبِيعِ يَقُولُ « يَا رَبِيعَ لَوْ  
رَتَعُوا عَلَيَّ ابْنَ هُمُومٍ » ٣ / ٢٦١ / ١ ، وَمِنْ خَزَاعَةَ يَشْتَقُّ « نَخَزَعْتُ » ٤ / ١٣٣ / ٢٢ ، وَيَقُولُ « تَغْلِبُ  
تَغْلِبُ وَغَنَمٌ تَغْنَمُ » ٣ / ١٩٨ / ٢٤ ، وَ« أَضْحَمْتُ إِيَادَ فِي مَعْبَدِ كَلْبِهَا وَهَمُّ إِيَادُ » ١ / ٣٩١ / ٢٢ ،  
« وَ« مَتَى أَنْتَ عَنْ دَهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ » ٣ / ١١٢ / ١ ، وَ« سَلَّمْتُ عَلَى الرَّبِيعِ مِنْ سَلَمَتِي نَذَى سَلَمٍ »  
٣ / ١٨٤ / ١ ، وَ« مَجَلَّلٌ قَطَطًا آلَ قَحْطَانَ » وَ« انْتَثَتْ بِيَزَارَ بِمَنْزُورٍ » ٤ / ٦٨ / ١٩ .  
وَ« لَبَطَلَحَتْ أَوْلَادَهُ بِالْبَطْلَحَاءِ » وَ« وَغَدَتِ بَطُونُ بَنِي مُتَّى » ، وَ« غَدَتِ خَزْيٌ مِنْهُ ظَهِيرٌ  
بِحِرَاءِ » ، وَ« تَعَرَّفَتْ عَرِفَاتٌ » ، وَ« لَمْ يُحْفَسَنْ كَدَاءٌ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ » ١ / ١١-١١ / ٢٣-٣ / ٦ ،  
وَ« تَرَكْتُ عَيْبِدَ الْقَرِيْبَيْنِ عَيْبِدًا » ١ / ٤٠٩ / ٩ ، وَ« رَاحَتْ غُرَانِي الْحَيِّ عِنْدَكَ غُرَانِيَا »  
١ / ٤٠٨ / ٨ ، وَ« سَاخِرْفِي الْخَرْقِي بَابِنِ خَرْقَاءَ » ١ / ٤٢٩ / ٢ ، وَ« شَالَتْ بِهِ الْأَيَّامُ فِي شِيَالٍ »  
٣ / ١٤٣ / ٧١ . وَ« مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرْقَمِ أَرْقَمٌ » وَالْأَرْقَمُ أَحْيَاءٌ مِنَ تَغْلِبِ ، وَالْأَرْقَمُ : أُنْحَتْ  
الْحَيَاتِ ٣ / ٢١ / ٥١ ، وَ« جَشِمْتُ بَنِي جِشْمٍ » ٣ / ١٨٨ / ٣١ ، وَ« أَبَا جَعْفَرَ أُجْرِبْتُ فِي كُلِّ قَلْعَةٍ  
لَنَا جَعْفَرًا » ، وَالْجَعْفَرُ : النَّهْرُ الْكَثِيرُ الْمَاءِ ٣ / ٩٨ / ٢ ، وَ« لَوْلَا أَنَا أُيْدَتْ بِنِي إِيَادٍ »  
١ / ٣٦٧ / ٣١ ، وَ« بِنَاءُ وَجْهِهِ سَلِيمًا مِنْ سَلِيمَانَ » ٣ / ٣٣٤ / ٧ ، وَ« فِي رَمَضَانَ مِنْ رَمَضَانَ »  
٣ / ٣٥٦ / ٢٥ ، وَ« طَلَبْتُ رَيْبِعَ رَيْبِعَةٍ » ١ / ٤١١ / ١٦ ، وَ« وَائْتَقِي بَوَائِي » الْخَلِيفَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ  
٣ / ٢٠٤ / ١٣ ، وَكَرَرَهَا فِي ٣ / ٣٢٥ / ١٥ ، وَمِنْ الْعِرَاقِ يَشْتَقُّ « مَعْرِقٌ » ٣ / ٢٦١ / ١٦ ، وَيَقُولُ :  
« قَرِطَسْتُ عَشْرًا مِنْ مَوْدَتِهِ » وَ« قَرِطَسْتُ : مَأْخُوذَةٌ مِنْ قَرِطَسِ الرَّامِي فِي الْمَهْدَفِ ، إِذَا أَصَابَ  
الْقَرِطَاسُ ، التَّبِيْزِيُّ : وَهَذِهِ الْكَلِمَةُ « كَالْمَوْلَدَةِ » ٤ / ١٦٤ / ٢ ، وَمِنْ هَاشِمِ يَشْتَقُّ « هَشِمًا لَأَنْفِ  
السُّسَائِي حَيْثُ » ١ / ٣٥١ / ٢٣ .

(٢) الرِّدَاغِ : الْقَبِيلَةُ الْعَجِيزَةُ ، وَالْحَقَّبُ : يَقْصِدُ التَّعْجِيزَ ، وَهِيَ مِنَ الْحَقِيبَةِ .



خوطية : من الخوط : الغصن ، رشقية : من الرشا : ولد الظبي .

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى :

وَيُوسُفِيَّيْنَ يَوْمَ الرَّوْعِ تَحْسِبُهُمْ هُوجًا وَمَا عَرَفُوا أَفْنًا وَلَا هُوجًا  
٣٢/٣٣٧/١.

نسبة إلى « يوسف » والد محمد بن يوسف الثغرى . ويكررها .

يُوسُفِيًّا مُحَمَّدِيًّا حَفِيًّا بِدَلِيلِ الثَّرَى رَعُوفًا رَجِيمًا  
١٢/٢٢٤/٣

أو يقول في فخره بقومه عند انصرافه من مصر :

لَنَا غُرْرٌ زَيْدِيَّةٌ أُدِّيَّةٌ إِذَا نَجَمَتْ ذَلَّتْ لَهَا الْأَلْجَمُ الزُّهْرُ  
١٩/٥٧٢/٤

أدوية : نسبة إلى أدد .

وفي القصيدة نفسها :

ضَيْبِيَّةٌ ، مَا إِنْ تُحَدِّثَ أَنْفُسًا بِمَا تَخْلِفُهَا مَا دَامَ قُدَّامَهَا وَثْرٌ

التبريزي « وضيبية : منسوبة إلى الضبيب ، وهو فرس كان لرجل من طي ، حمل عليه أحد ملوك الفرس ، فعرف له الملك ذلك ، وأقطعاه مواضع بالسواد » .

٤٢/٥٧٧/٤

هذه هي ألوان العدول التي تتجاوز فيها أبو تمام حد الاستعمال الشائع ، يطرُق أبواب من الاستعمالات لم تكن شائعة ليوظف كلمته الجديدة في مكانها من العمل الفني .

أما اللون الآخر من الاستعمال ، فذلك الذي يلجأ إليه أبو تمام مضطرا ليقم وزن البيت أو يكمل معناه ، أو يتم صورة قد بدأها ، مما يوقعه في مضائق تهيج عليه اللغويين والنقاد ، وقد أخذت شكلين :

أحدهما : كلمات أُلجأتها إليها إقامة القافية .  
والأخرى : كلمات طالت فتقل إيقاعها على الأذن .

أولا : كلمات أُلجأتها إليها إقامة القافية :

يقول في هجاء عياش :

يَا أُسْدَ الْمَوْتِ تَخَلَّصْتَهُ      من بَيْنِ لِحْيَيْ أُسْدِ الْقَاصِرَةِ

التبريزي : وإنما جاء « بالقاصرة » للقافية ، كما أنها لو كانت على النون لجاز أن يذكر « تُحْفَان » مكان « القاصرة » .

٨/ ٣٦٢/ ٤

أو يأتي باسم « البعيث » الشاعر الجاهلي :

يقول مادحا أبا المغيث موسى الرافقي :

تُحَدِّثُنَا فَمَا نَأَلِّهَا بِتَقْصِ      مَوْتِ جَرِيرٍ وَلَا الْبَعِيثِ

التبريزي : وذكر « البعيث » للقافية .

٢٧/ ٣٢٨/ ١

ويقول في مدح مهدي بن أصم :

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ نَعْرِ      يَهَيِّمُ بِهِ عَدِيُّ بِنِ الرَّقَاعِ

التبريزي : جاء بـ « عدى بن الرقاع » على سبيل الإلجاء .

٧/ ٣٣٧/ ٢

ويقول في مدح علي بن الجهم القرشي الشاعر :

وَلَوْ كُنْتُ طَرَفًا كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ      لِلْأَشْقَرِ الْجَعْدِيِّ أَوْ اللَّذَائِدِ

التبريزي : الأشقر الجعدي : فرس كان يعرف بأشقر مروان ، وهو مروان بن محمد ، وإنما أراد أن يُنسبَ الفرس إليه ، فلم يستقم له الشعر ، فجعل الأشقر جعديا ، وكان مروان يقال له : مروان الجعدي ، نسبة إلى الجعد بن درهم ، وكان

الذائد: فرسا عند هشام بن عبد الملك ... وقوله « الذائد » في هذه القافية من « الإلحاء » لأنها لو كانت الباء لقال « المُذْهَب » أو نحو ذلك .

١١/ ٤٠٢/ ١

ثانيا : كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأذن :

كأن يقول في عتاب عياش بن طيبة :

أَرَى أُمُورَكَ مَوَطُوءَاتِهَا زَمَعْرُ إِذَا سُلِّكْنَ وَمَمْهُورَاتِهَا فَضُضُ  
٣/ ٤٦٥/ ٤

ولا يقال : إن المجال مجال هجاء ، ولا بأس من الكلمات الثقيلة الإيقاع لتناسب مع ثقل المناسبة ، فمثل هذه الكلمات تقف دون سرعة انتشار الهجاء بين الناس وتتحول إلى كلمات مُشْحَفِيَّة تخفى بها كتب اللغة .

أو يقول في هجاء عتبة بن بى عاصم :

مِنْ مُنْهَضَاتِكَ مُقْعِدَاتِكَ خَائِنًا مُسْتَوْهَلًا حَتَّى كَأَنَّكَ تُطَلِّقُ  
٣٤/ ٤١٠/ ٤

ومثلها « حَوْبَاتِهَا » التي مرت في « كلمات صحيحة في القياس قليلة الاستعمال » ٤/ ٤٥٢/ ١٤ ، ومثلها « أم حَبْوَكْر » من أسماء الداهية - ٤/ ٤٥١/ ١٠ ، و « الخنفتيق » من صفات الداهية، يقول في مدح أبى سعيد الثغرى :

رُمِيَتْ مِنْ أَبَى سَعِيدٍ صَفَاةَ الدِّ رُومٍ جَمْعًا بِالصَّيْلِمْ وَالْخَنْفَيْقِ  
١٢/ ٤٣٣/ ٢

وكذا « الطَّلْحَف » وذلك في مدح أبى دلف :

أَغْشَيْتَ بَارِقَةَ الْأَعْمَادِ أَرْوُسَهُمْ ضَرْبًا طَلْحَفًا يُنْسَى الْجَارِفَ الْجَنَفَا  
العبري : ضَرْبٌ : « طَلْحَف » بالحاء و « طَلْحَف » بالحاء ،  
و « طَلْحَاف » و « طَلْحَفَى » و « طَلْحَفَى » أى شديد .

٤٤/ ٣٧٢/ ٢

رابعاً : توظيف الكلمة في قصيدة « تقي جمحاني » ( ١ / ١٤٦ - ١٥٦ ) :

« أولاً : ( المقطع الغزلي ) :

- |   |  |
|---|--|
| ١ - تَقِي جَمَحَانِي لَسْتُ طَوَّعَ مُؤَيِّي              | وَلَيْسَ جَنِيْبِي إِنْ عَذَلْتِ بِمُصْحِي (١)         |
| ٢ - فَلَمْ تُؤْفِدِي سُحْطاً عَلَى مُتَنْصِلٍ             | وَلَمْ تُنْزِلِي عَنِّيَ بِسَاحَةِ مُعْتَبٍ (٢)        |
| ٣ - رَضِيْتُ الْهَوَى وَالشُّوقَ خِدْنًا وَصَاحِبًا       | فَإِنْ أَنْتِ لَمْ تُرْضِيْ بِذَلِكَ فَاعْظِيْ (٣)     |
| ٤ - تُصَرِّفُ حَالَاتِ الْفِرَاقِ مُصَرِّفِي              | عَلَى صَعْبِ حَالَاتِ الْأَسَى وَمُقَلِّبِي (٤)        |
| ٥ - وَوَلِي بَدَنٍ يَاوِي إِذَا الْحُبُّ ضَافَهُ          | إِلَى كَيْدِ خَرَى وَقَلْبٍ مُعَذِّبٍ (٥)              |
| ٦ - وَخَوْطِيَّةٍ شَمْسِيَّةٍ رَشِيَّةٍ                   | مُهْفَهْفَةٍ الْأَعْلَى رَدَاجِ الْمُحَقَّبِ (٦)       |
| ٧ - تُصَدِّعُ شَمْلَ الْقَلْبِ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ        | وَتَشْعَبُهُ بِالْبَثِّ مِنْ كُلِّ مَشْعَبٍ (٧)        |
| ٨ - بِمُخْتَبِلِ سَاحِجٍ مِنَ الطَّرْفِ أَحْوَرٍ          | وَمُقْتَبِلِ صَافٍ مِنَ الشَّعْرِ أَشْنَبِ (٨)         |
| ٩ - مِنْ الْمُعْطِيَّاتِ الْحُسْنِ وَالْمُؤْتِنَاتِهِ     | مُجَلَّبَةٍ أَوْ فَاضِيلاً لَمْ تُجَلِّبِ (٩)          |
| ١٠ - لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسَ بْنَ حُجْرٍ بَدَتْ لَهُ | لَمَّا قَالَ مُرًّا عَلَى أُمِّ جُنَّابِ               |
| ١١ - فَتَلَّكَ شَقُورِي لَا ارْتِيَاذُكَ بِالْأَذَى       | مَخْلِي إِلَّا تُبْكَرِي تَتَأَوَّبِي (١٠)             |
| ١٢ - أَحَاوَلْتُ إِرْشَادِي ؟ فَعَقَلِي مُرْتَبِدِي       | أَمْ اسْتَمْتُ تَأْدِيْبِي ؟ فَذَهْرِي مُؤَدَّبِي (١١) |

١ - هو امر من تقاه يتقيه خلفه . جمحاني . من جمع الفرس إذا اندفع ، والجنيب ، الجنب . وهو سبق الإسناد ، هنا صمد . عن كيد . والكيد محاز عن الهوى . مصححي : أي مصاحبني في الرضي عن عتابك .

(٢) بوقدي تقبلي . متصل متبر .

(٣) الخدن : الصاحب الملاصق .

(٤) تصرف : تتحكم ، ومصرف . مقصد . منسبى : التنقل في أرجاء البلاد .

(٥) الكبد الخري : الكبد التي أمرضها الحب . ضافة الحب : نزل به .

(٦) الخوطية : نسبة إلى الخوط وهو الغنصن ، رشعية : نسبة إلى الرشا وهو ولد الظبي ، الأعلى : الجبصر ،

والمهففة : الضامر ، الخنق : العجيزة الممتلئة .

(٧) الصدع : الشق ، تشعب : تفرق وتجمع ، المشعب : الطريق ، البث : الشكوى .

(٨) الاختبال : عدم الاستقرار . والسجور : السكون ، أي أن الطرف لا يدقق النظر فيمن يراه من الرجال ، ولكنه ينكس على استحياء ، والمقبل : من التقبل ، الأشنب : الأسنان العذبة اللامعة .

(٩) مجلبة : مرتدية الجلايب ، الفاضل : أي متخلفة منها .

(١٠) شقوري : حاجتي : أو ما أخفى وأكتم في القلب ، الارتداد : الزيارة ، تبكري : تأتي مبكرة ، تتأوى :

تأوى بالليل ، يخاطب طيفها .

(١١) استام : أراد .

- ١٣- هُمَا أَظْلَمْنَا حَالِي تَنْتِ أَجْلِيَا  
 ١٤- شَجِي فِي حُلُوبِي الْحَادِثَاتِ مُشْرِقُ  
 ١٥- كَانَ لَهُ ذِيْنَا عَلَى كُلِّ مُشْرِقِ  
 ظَلَامَيْهِمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدٍ أُشْبِ (١)  
 بِهِ عَزْمُهُ فِي التَّرَهَاتِ مُعْرَبٍ (٢)  
 مِنْ الْأَرْضِ أَوْ نَارًا لَدَى كُلِّ مُعْرَبٍ

.. ثانيا : الممدوح :

هو عياش بن طبيعة ، وكان على شرطة معسر أيام واليها جابر بن الأشعث ، الطائي ١٩٥ هـ ، ومدحه أبو تمام بهذه القصيدة فأعطاه خمسة آلاف درهم ، ورجل حياته استقرار الأمن ، والضرب على يد الخارجين قلما ينظر بعين الاهتمام لمن القول ، ويراها لونا من ألوان المدح لخصه لخصه لذي رؤسائه ، والدليل على ذلك أن أبا تمام بناها له قصيدة أعرابية فخيمة ولكنها مفرغة من الداخل حتى تنسجم مع ذوقه وذوق من حمله في مجلسه ، والدليل كذلك أن ما بينه وبين أبي تمام لم يدم طويلا ، فالغلب أبو تمام بهجوه لأن عياشا لم يجد مبررا لانفاق ماله على شذمة الشعراء الذين لا يجيدون إلا الكلام ، وهجاه أبو تمام سب الكلام ، ولم يردعه جلال مؤت شباش أن يستمر في إضابه بسيدته الكلام المنفع . عفا الله عنك أبا تمام .

.. ثالثا : القصيدة :

تقع في اثنين وثلاثين بيتا ، يستغرق المقطع الغزلي خمسة عشر بيتا ، ويدور الممدح في سبعة عشر بيتا منها .

.. رابعا : نظرة عامة على القصيدة :

هذه القصيدة من النظم الأول في حياة أبي تمام الأدبية ، طور التكوين والارتقاء ، وهو طور صنف الموهبة ، وتعنت الزاد الثقافي وجمع أشتت من الخبرات ، والبحث عن مكنون الذات .

والأنماط الجاهزة في هذا الطور عادة ما تكون خير معين للشاعر فهناك التراث

(١) وجه أمرد أشب ، أن هو شاك وبدو طاعدا في السن .

(٢) الشجى : العسة ، وهو شره يهترس الضلو ، الترهات : الأمور المتشعبة المتشكلة .

الشعري القديم ، والتقاليد الفنية الثابتة في بناء القصيدة والأفكار المتداولة في الأغراض الشعرية المختلفة .

والقصيدة من بواكير شعر أبي تمام ، وقد تكون أول قصيدة ينال عليها أبو تمام جائزة ولكنها ليست أول ما قاله من شعر .

وبالرغم من إنقالها بسمات مرحلة التكوين إلا أنها احتوت على إرهاب بالبطيعة الفنية العامة لأبي تمام ، والتي برزت بعد ذلك بشكل محدد وناضج وذلك في مرحلة الازدهار ومرحلة التألق .

ومن العناصر التي ظهرت في القصيدة واستمرت مع أبي تمام عنصر « الإغراب » ، وعنصر « الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو هما معا » .

وتم عنصر ثالث ظهر واختفى مع تقدم الزمن والنضوج وعمق الخبرة واتساع الثقافة ، وأقصد به عنصر « التحويل » .

وعنصر رابع ، ظهر بشكل يتناسب مع مرحلة التكوين ، ولكنه تطور ونضج وهو عنصر « الاتكاء على التراث الشعري » .

## ١- الإغراب :

والإغراب هو : خرق العادة ، أو صدم الإلف ، أو إرهاب التذوق الفني الذي تعود على قبول أنماط معينة يستريح إليها ويرضى عنها . قد يكون ذلك في الكلمة أو في المعنى أو في التركيب ، أو في كل هذا . وإغراب الكلمة والتركيب بداية لإغراب في المعنى ، ذلك الذي يحتاج إلى عمق الثقافة وتنوع التجربة والارتقاء في الصنعة ، و « الشعور بالتميز » هو المحرك لنزعة الإغراب ، أما الإغراب في الكلمة فلا يحتاج إلا إلى الجرأة في التناول والتوسع في استخدام الرخصة الممنوحة للشاعر « الضرورات تبيح المحظورات » فيتجاوز الضوابط المتعارف عليها نحويًا أو صرفيًا بغية الوفاء بالمعنى الذي يروقه .

## ٢- الاعتداد بالنفس أو بالصنعة أو بهما معا :

وهذا يعود إلى تكوين أبي تمام العقلي والنفسي ، فدائما يشعر أنه « مختلف » ، مختلف في تكوينه ، مختلف في موهبته ، مختلف في ذكائه ، مختلف فيما يأتي به

من شعر . ومن هنا يتحول الشعر إلى أداة يستخدمها ليتعامل بها مع ذاته ، ويحكى عنها ، ويتكلم عن أحوالها وبعد ما يصدر عن الحديث عن موهبته يلتفت إلى الممدوح المخطوط ، لذا نلاحظ أن نخط الذاتية أو ( الأنا ) عنده أعلى صوتا من خط ( الآخر ) ، وقد تتضافر ( الأنا ) مع ( الآخر ) فيراوح بين الحديث عنها ، وأحيانا تطغى ( الأنا ) على ( الآخر ) فيتحول مدح أى تمام للآخرين ، إلى مدح أى تمام لأى تمام .

### ٣- التهوريل :

أو « الإفراط » الذى هو نقيض « المبالغة » ، وهو من سمات مرحلة البداية المرتبطة بصغر السن وقلة الخبرة ، وسطحية الثقافة ، فالقدرة العقلية عاجزة عن النظرة الثاقبة للأمور ، عاجزة عن التقاط تفاصيل الأشياء ، فيهرب الشاعر إلى التجاوزات والشطحات والافتعال فى التصوير ، ومع الزمن وتطور شخصية الشاعر ، تبدأ هذه الأوراق فى التساقط من على فروع شجرة شعره .

### ٤- الاتكاء على التراث الشعرى القديم :

من الطبيعى أن يتكىء الشاعر على التراث الشعرى القديم فهو زاده الذى يعيش عليه ، والذى حدث مع أى تمام فى قصيدته هذه أنه استعار الأنماط الجاهزة من الشعر القديم وقام بتحويلها تحويرا شكليا ليتناسب مع جو القصيدة ، وتمثلت هذه الأنماط فى كلمات قد يغيب معناها على الممدوح نفسه ، وبالإضافة إلى القوالب المتداولة فى الشعر القديم لأغراض الغزل .

والاتكاء هنا ليس استجابة طبيعية للوجدان ، بقدر ما هو إسعاف وقتى لإنجاز قصيدة يحتاج إلى خبرها المتوقع من إنشادها .

ثم يتطور هذا العنصر مع الزمن إلى شىء رائع ، حيث يجوس أبو تتمام بين شعاب الشعر القديم ، ويستخرج منه كنوزه ويوظفها لتوظيف الفنان المقتدر .

وكان للتبريزى وغيره من الشراح وقفات مع كلمات هذه القصيدة ، مثلما وقفوا أمام « ومقتبل صاف من الثغر أشنب » : لأن الاقبال من « التقبيل » : معدوم فى الشعر القديم ، وأمام « أو فاضلا لم تجلب » . يقول : « فإذا ثبت أنه

قال « فاضلا » وهو يريد « الفضل » ، فهي كلمة لا تعرف في كلام المتقدمين ،  
« وهما أظلمما حالي » ، جعل « أظلم » ههنا متعديا ، وذلك قليل في  
الاستعمال ، وهو في القياس جائز ، إلى غير ذلك .

## ٥- التوظيف :

بداية أقول ، إن اللوحة الفنية اللغوية « القصيدة » عالم مستقل بذاته ، له  
رؤاه ، له لغته وله عموده الشعرى ، له أنفاسه التى تتردد بين أعضائه ، له  
خصوصيته الملازمة له ، والأبيات فى القصيدة هى خيوط نسجت القصيدة ،  
وهى أعضاء جسدها المتنامى ، لذا تتلاحم الخيوط فيما بينها ، ويعمل كل خيط  
عملا معيناً بالإضافة إلى تواصله مع الخيوط الأخرى .

أما فى قصيدة الشعر القديم ، فيتم تكوينها مع مقاطع ، مقطع الغزل ، مقطع  
وصف الرحلة والصحراء ، مقطع المدح ، مقطع الحديث عن الذات ( كل  
مقطع مستقل أو متداخل مع مقاطع أخرى ) وهكذا .

وهذه المقاطع تنبثق عن تجربة شعورية واحدة ، أقطابها الشاعر والآخر  
والموضوع ، التى تنصهر فى دائرة كبيرة تضم المقاطع أو الأغراض السابقة التى  
يتحرك داخل هذه الدائرة الكبيرة وهى القصيدة نفسها بعدد أبياتها .

ويحرص الشاعر على ألا يغلق الدائرة أو المقطع الذى يصوره ، بأن يترك خيطا  
فيه يربطه بالدائرة أو المقطع الذى يليه . ومن هنا يتم التواصل .

وخصوصية كل مقطع تنبثق مع طبيعته من غزل إلى مدح إلى رثاء .. الخ ،  
بالإضافة إلى أنه عضو فى جماعة من المقاطع تصدر عن تجربة شعورية واحدة .  
لشاعر بعينه فى طور بعينه من أطوار حياته الفنية .

ومن هنا تتشكل التراكيب ، وتتخلق الصور ، ويتكون الإيقاع .

وليس أول بيت من أول مقطع هو بداية التجربة ، ولكنه الزاوية التى اختارها  
الشاعر لرسم منها دائرته ثم يستمر فى التنقل من زاوية إلى زاوية حتى تكتمل  
الدائرة وتعلن عن مولدها المكتمل . ثم ينطلق إلى بقية الدوائر ( المقاطع ) .



والمقطع الغزلي اكتمل من خلال خمسة عشر بيتا ، يبدأ بحوار أنى تمام مع الغائب الحاضر ( الآخر ) ، صاحبتة ، هى غائبة بجسدها حاضرة بروحها وحبها لها ، حاضرة فى وجدانه حاضرة بمفهومها عن الحب ، فى مفهومه الشائع : « استسلام لتقلبات المحبوبة » ، ولكن أبا تمام « مختلف » لا يخضع للاستسلام ، هو محب مُعتدِّ بنفسه ، وهنا يتولد الصراع . صراع بين ما هو كائن ، وما ينبغي أن يكون .

ويظل أبو تمام متنقلاً بين زوايا الموضوع بآلته التصويرية ، مرة يصور نفسه ، وهو بطل الموقف ، ومرة يصور محبوبته وهى بظلة أيضا ، ومرة يصور الحب الحاضر بينهما ، والمسرح الذى تدور عليه الأحداث هو: فكرة أن المحبوبة أحبت وأحبها رجل متميز لا يصلح معه ما يصلح مع غيره من الخيين البكائين . فهو « شجى فى حلقو الحادثات » وعزمه « شرق به فى الترهات وعُرب » ، ومشكلته أنه « طموح » لا يستقر فى مكان ، كالنحلة التى ترشف رحيق الزهر ، وإن لم نجد رحيقا رحلت إلى حيث يوجد ، والارتحال يكلفه البعد عن الأحباب بما فيه من عذاب ، ومن يقع فى حب أنى تمام عليه أن يوطن نفسه على البقاء الخاطف ، والرحيل العاجل ، ثم الإيمان بالشوق الكبير وانجد التليد .

« دلالات بعض الكلمات فى المقطع الغزلي :

بعض الدلالات الصوتية :

الشاعر لا يتعامل مع الكلمات تعاملًا عشوائيًا ، ولا يكتفى بتوظيف المعنى المباشر للكلمة ، بل يسعى إلى توظيف الوقع الصوتى الناتج عن منبعية حروف الكلمة ، بالإضافة إلى عدد حروفها وترتيب هذه الحروف ، وقد يختار الشاعر معنى قليل الاستعمال للكلمة الممتازة ، وقد يعيد استعمالها بشكل جديد ، وهو فى كل هذا يمارس حقا من أُلزم حقوق الفنان حيال اللغة التى يستعملها .

والجانب الصوتى للكلمة مثله مثل الجانب الصرفى والجانب النحوى والجانب المعجمى والاصطلاحى . كلها مجالات تفتح ذراعها للفنان ليختار الأنسب والأقرب إلى طبيعة العمل الذى يشكله .

وسأختار بعض الكلمات وأتوقف عند جانبها الصوتى ، والموسيقى ، الذى كان عاملا مشجعا على اختيارها .

## ١- جَنِيْبٌ :

ليس في لسان العرب<sup>(١)</sup> : « جنيب » بمعنى شيق الإنسان ، وفي اللسان : جُنِبَ الرجل : شكأ جانبه ، وضربه فَجَنَّبَهُ ، أى كسر جَنَبَهُ ، أو أصاب جنبه ، ورجل جَنِيْبٌ : كأنه يمشى في جانب متعقفاً ( منحنياً من الأُم ) .. ، وَجَنَبَ الفرس والأسير يَجْنُبُهُ جَنْباً بالتحريك فهو مجنوب وجَنِيْبٌ : قاده إلى جَنَبِهِ ، بينما يأتي بها الزمخشري في أساس البلاغة<sup>(٢)</sup> ويقول :

« فلان تُقَادُ الْجَنَائِبُ بين يديه ، وهو يركبُ نَجِيْبَهُ ويقود جَنِيْبَهُ : مشى إلى جَنَبِهِ ، وهو جَنِيْبُهُ ، وفرس طَوَّعُ الْجَنَابِ : سلس القياد ، و « أَصْحَبَ جَنِيْبَهُ إذا طاوعه » ، ومن مقدمة الزمخشري في أساس البلاغة نعرف أنه تخير ما وقع في عبارات المبدعين ، وانطوى تحت استعمالات المُفْلِحِينَ ( ص ٨ ) ، فهو يضيف ما جاء على لسان الشعراء إلى ما جاء على لسان العرب ، وهذا هو الدور المهم الذى يقوم به الفنان .

واستعمال اى تمام هنا جديد ، حين يقول : « جنيبى » ويقصد به نفسه أو قلبه ، والجانب الصوق المملوط بيائين ، هو المقصود لنقل جو الأُم ، والآهه المنبعثة من الكبد المقروح ( واحر قلباه ) ، ويعمد أبو تمام إلى إبقاء الحياة في هذا « الجنب » فيعلن أنه سيرفض موافقته على قبول العُدل بالرغم من معاناته من قروح القلب .

## ٢- مُتَنَصِّلٌ :

والنصل في الأصل هو حديدة السهم والرمح ، والسيف ما لم يكن له مقبض ، وَتَنَصَّلَ : تخرج وتبرأ<sup>(٣)</sup> ، والتنصل فيه معنى التجرد ، واجتماع النون والصاد واللام يوحي بمعنى القوة والحدة ، فكما يتنصل السيف من المقبض ومن الجراب ، يتنصل المتنصل من تبعه الأمر الذى وقع فيه ، إن حقاً وإن باطلاً ، والتنصل فيه قصد إلى نفض اليد من المأزق ، وتبقى للمتصل قدر المهارة في

(١) لسان العرب المجلد الأول ص ٦٩١ .

(٢) أساس البلاغة - ١٠١ ( مادة جنب ) .

(٣) لسان العرب - المجلد الخامس ص ٤٤٤٥ .

معرفة الخروج من المأزق سالماً لم يَتَثَلَّم ، ويبقى له جانب القوة بالرغم من ابتعاده عن المأزق فما زال فيه البُتْر والقتل ، ومع السخط يأتي أبو تمام بـ « التنصل » ومع « العتب » يأتي بـ « مُعْتَب » ليحقق المشاكلة الفنية .

### « ٣ — مُصْرَفِي وَمُقَلَّبِي :

مصْرَفِي مصدر ميمي من « صَرَّف » أى دَبَّر ووجَّه ، ومُقَلَّبِي : مصدر ميمي من قلب ، أى أن الأسي من الفراق يسيطر على مشاعره ، وعلى تدييره لأمره في بلده ، وتتجاوز ذلك إلى التأثير عليه أينما ضرب في شعاب الأرض ، وقد شاكل أبو تمام بين المصدر « مصْرَف » وبين الفعل « نصْرَف » ليتم الإيقاع بتكرار الصاد والراء والفاء ، لاحتواء كل معاني « التصرف » من تديير وتوجيه وسيطرة ، ثم يعطف عليها « مقلبي » ليبين أن محاولات الهرب من هذا العذاب باءت بالفشل .

### « ٤ — مهفهفة :

أصوات حروفها تحمل معناها ، فالهيف والهفيف والمهفهف ، الخفيف والرقيق والشفاف والريح الساكنة الطيبة وضمور الحَصْر والبطن<sup>(١)</sup> .

كأن ضمور خصرها ، من رقة جسدها ، ورقة جسدها من طيب أخلاقها وسكونها ، وأصوات حروف « الهفهفة » وموسيقيتها تجسد شفافية هذه المحبوبة البدنية والمعنوية .

### « ٥ — مختبيل :

الحَبْلُ والاختبال ، الجنون وفساد الأعضاء أو العقل أو الشلل يصيب الإنسان ، والدهر المتلوى ، وعدم الاستقرار على وضع<sup>(٢)</sup> ، ويصف أبو تمام طرف صاحبه بأنه لا يستقر بين اليقظة والمنام ، والسهر والقلق ، والخوف من غياب من أحبت يسلب طرفها السُّكُون ، وفيما عدا هذا الهم ، فطرفها ساج ، لفرط حياء بها ، وحروف « الاختبال » تفصح عن فقدان الراحة والتناسق مع الأحداث .

(١) لسان العرب — ٤٦٧٦ ط دار المعارف .

(٢) لسان العرب — ١٠٩٦ ط دار المعارف .

## بعض الدلالات النحوية :

استخدم أبو تمام أسماء الفاعلين بكثرة تتناسب مع المعاني الذى يصورها .  
وزراه فى أول بيت يأتى باسم الفاعل « مؤئب » واسم المذاعل « مُصْحِب » ،  
وفى البيت الثانى « متنصل » و « معتب » وطرف صاحبه « مختبل » وجمالها  
« معطى الحسن » و « مؤئى » الدلال ، أما عقله فـ « مرشد » ودهره  
« مؤدب » وهو « مشرق » فى البلاد و « مغرب » .

واسم الفاعل يتكون من الفعل ممتزجا بفاعله الذى أحدثه فـ « مؤئب » غير  
« يؤئب » المرتبطة بزمن محدد محدود ، و « مؤئب » لا يرتبط بزمن ، ويعنى أن  
الفاعل تحول إلى كتلة من التأنيب لا تنقطع ، كل ما فيه شكلا وموضوعا  
يؤئب ، ويعنى كذلك القوة فى الأداء والإصرار والاضطراد ، حتى يضير هذا  
الفاعل علماً على التأنيب ، انظر إلى العقل « المرشد » والدهر « المؤدب » ،  
فالإرشاد يصدر عن العقل لدرجة تستطيع معها أن تطوى ذكر العقل ، وتكتفى  
بكلمة « مرشد » وأنت تقصد العقل ، وكذا المؤدب ، وكذا سائر الأفعال التى  
عبر عنها أبو تمام مستخدما اسم الفاعل .

وهذا غير اسم المفعول ، فالقلب « المعذب » غير القلب الذى « يتعذب »  
فالقلب يقع عليه العذاب كالقدر ، ويفشل فى رفع هذا العذاب ، فيقبله  
مستسلما ، وأكاد أقول مستمنعا ، وكذلك « الخقب » للمؤخرة ، فقد وقعت  
عليها هذه الصفة لا تفارقها ، وصاحبه حريصة على بقاء هذه الصفة فقد كانت  
شرطا من شروط الجمال فى ذلك العصر .

## بعض الدلالات المعجمية :

سأقف عند « جمحاقى » .

ليس فى لسان العرب جَمَحَات<sup>(١)</sup> جمع اسم المرة من جمع جمحة ، وكانت له  
جمحات بينما يأتى من الفعل « جمع » اسم الفاعل : جامع ، والمبالغة : جموح ،

(١) لسان العرب — ٦٧٢ ط دار المعارف

وتجامح والجماح : شئ يتخذ من الظين الحر ، وجمعه : جمايح ، وجماح .  
والجماح : المنهزمون من الحرب .

واختار أبو تمام هذا الاشتقاق ليحول « الجموح » المصدر إلى اسم مرة  
تحدث ثم تنقطع ، ثم تحدث ثم تنقطع ، على قدر ما يصدر إليه من صاحبه من  
اهتمام أو انشغال . فالحب لا يستقيم مع الجسوح المطلق ومن طبيعته عدم  
الاستقرار بين القرب والبعد ، وهنا يحتاج إلى جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى  
جمحة ، ثم يصفو ، ويعود إلى جمحة ثم يتراجع ، وهكذا كل جمحة لها مبرراتها  
وظروفها .

مشعب : يقول أبو تمام : « وتشعبه بالبت من كل مشعب » وشعب في  
لسان العرب<sup>(١)</sup> من الأضداد ، بمعنى فرق وجمع ، والمعنى المقصود ينكشف  
بوجود الفعل « تصدع » أنى تفرق ، ويكون معنى تشعب : أنى تجمع حتى  
يكتمل التطابق بين حالين ، فهي تفرق شمل القلب ، ثم تجمع فتات القلب  
ليشتكى من ويلات الحب ، وهنا تأتي روعة أبو تمام .

« الترهسات :

في الأصل : الطرق الصغار المتشعبة عن الطريق الأعظم ، ثم استعير للأقوال  
الباطلة التي لا فائدة من ورائها<sup>(٢)</sup> ، ويستخدمها أبو تمام بمعنى الأشياء التافهة  
التي لا تليق بمكانته ، مقابنةً منه لكلمة « الحادثات » فهو في الحادثات مشرق  
يتصدى لها ويسعى وراءها ، وفيما يقلل من مريته يبتعد بعيداً وكأنه شمس تغيب  
في الغروب .

وهكذا تتحد معاني الكلمات داخل النص ، ويعمل النص على إبراز معنى  
الكلمة من المعاني المثبوتة في المعاجم ، وقد يختار الفنان معنى غير مطروق وقد  
يضيف على بنية الكلمة إضافة تحقق غرضه من استعمالها .

(١) لسان العرب — ٢٢٦٨ .

(٢) لسان العرب — ٤٣١ .

## « عودة إلى سياق المقطع الغزلي :

من الطبيعي أن تتناثر كلمات مثل « الحب والشوق والفراق والكبد والقلب والعتاب » لتنسج فكرة عامة هي « الصراع بين ظلم الحب ونزوة النفس » .

ومن هنا تأتي كلمة « جمحاقى » محورا ، فالجموح عنوان شخصية أى تمام ، لا يستكين ولا يرضى بسهولة ، ولا يستسلم . فى الحب جَمُوح ، فى الحياة جَمُوح ، فى علاقاته مع الآخرين جَمُوح ، والجُمُوح هو الذى جعله لا يستقر فى بلد ، وهو الذى كلفه أن يكون متميزا ، وهو طوق النجاة من الوقوع فى أسر متطلبات الحب ، ومشكلته أنه يتمسك بجموحه ، ثم يتحمل ويلات هذا الجموح ، وويلاته فى الحب شوق عارم ، وعتاب وقلب يشقى وكبد تنفتت ، وهذا قَدْرُهُ ، لقد صيّر « الهوى والشوق يخذنا وصاحبنا » والجموح اندفاع والشوق تَهْفُورُ والجموح انطلاق والشوق رجعة ، وهو إليها مشدود . فهو يريد أن يحب ويرحل ، وعليها أن ترضى ، وإن أبت فلتتغضب .

وكلمة « الفراق » هو الاستجابة المباشرة للجموح ، فهو دائما على سفر ، دائما على ظهور العيس ، يفارق الأهل ، يفارق الأحباب ، ويسعى إلى المجهول ، فالجهدول جنة الأحلام التى يريد أن يحققها ، مجد وتائق وشهرة ومبال ، وهذا كله يتعارض مع متطلبات الحب فيبدأ الصراع .

ويولد « الفراق » كلمات « التأنيب » و « العذل » و « البسخط » و « العتاب » وتعود السلسلة مرة أخرى « حب — جمحاقى — فراق — عتاب » .

ويستخدم أبو تمام ياء الملكية « جمحاقى — مؤننى — جنينى — مصحبنى — مصترى — مقلبنى » ، ليعطى لهذه الكلمات حياة جديدة حين تنتسب إليه .

ثم هو يراوح بين الإثبات والنفى ، فهو طوع جمحاقى وليس طوع مؤننى ، وهو طوع هواه وليس طوع من يعذله ، ومن خلال النفى يعترف بأنه يستحق البسخط والعتاب لأنه يجمع بين المتضادين ( الهوى والفراق ) وهذا ما لا يرضى به حبيب .

وتظل كلمة « جمحاتي » مضية ، فهي الانفلات والاندفاع والمروق ، وتأتي كلمة ( طوع ) لتؤججها ، فالجموح لا طوع فيه ، فهو استكانة وخضوع ، والتأنيب تأنيب وتذكير بالخطأ الذي يستوجب الاعتذار ، ومع جمحات أي تمام لا طوع ولا تأنيب ولا اعتذار ، فقد مرق السهم .

ثم هو يعتمد في البيت الأول على الكلمات المعرة ( جمحاتي — مؤنبي — اجنبي — مصحبي ) فلها خصوصيتها ، وفي البيت الثاني يعتمد على التنكير ( سخط — متصل — عتب — معتب ) ، فيقابل السخط بالتوصل ، والعتب بما يزيله ، والتنكير هنا لا يحدد القدر المطلوب ، ولا الهيئة الواجبة ، ولا الوسيلة المتخذة ، ثم يعود إلى التنكير بعد التعريف فالهوى والشوق خدن له وصاحب ، ملاصق له ومرافق ، والهوى له حدود والخدن لا حدود له ، الشوق له نهاية والصاحب لا نهاية له فليتحكم ما لا حدود له فيما له حدود ، وقد كان .

فهذا قدره ، وهذا قلبه والقدر يتحكم والقلب يتألم ، لذا ربط أبو تمام بين نزول الحب ضيفا على قلبه ، ونزول قلبه ضيفا على اللبيب .

أحبُّ أن أقف من عند المقابلة بين الرضا وعدم الرضا ، فهو قد رضى بالهوى والفراق ، والحكم هنا لا رجعة فيه بالنسبة لها ، فيتوقع أبو تمام عدم الرضا ، فيقدم لها رخصة الغضب وما يترتب عليه .

وكان الضمير ( أنتِ ) مزودا بطاقات كثيرة فأتت : الجميلة ، وأنت : المحبوبة ، وأنت ذات التفكير الخاص بالحب ، وأنت التي تطلب مني ما لا أستطيع ، لأن « أنتِ » لك مكوناتك الشخصية التي تختلف عن مكونات أبي تمام ، فلا حيلة مع الغضب وما بعد الغضب من فراق .

ويعد هذا المهجم ، وهذا التعالي ، وذاك الاعتداد ، يغير أبو تمام من الإيقاع الصاحب ويهدئ من حدة التوتر ، ويتلطف في مخاطبة صاحبه ، أليست هي المحبوبة ؟ وهو الشاعر المفتون بالجمال ، فليرق ويهدئ من روعها ويصف ما أحبه فيها . أحب فيها عودها الذي كالغصن المياد ، ووجهها الذي كالشمس في الضياء ، وحركتها التي كالرشأ المتوثب ، وتناسقها الذي لا مثيل له ، امتلاءها الذي يملأ النفس بهجة ، وكل عنصر من هذه العناصر كفيلا بصدع القلوب

المتأسفة ، والنفوس الجادة ، وليس هذا فحسب ، فهناك العينان الحوراوان ، والطرف الكسير ، والفم المشتبي ، والأسنان اللوامع ، وهي إن تغطت بأرديتها ، أو خففت منها أعطتك حسناً وأغرقتك في بهاء ، ولو رأها امرئ القيس لانشغل بها عن صاحبه أم جُنْدُب .

والجزء الذى نُسِجَ في وصف مفاتن الفتاة جاء ليحقق أهدافا ، منها : أنه يقدم على الالتفات ، وهو تغيير دفة الحديث من المخاطبة إلى الغيبة ، أو العكس ؛ ومنها : أنه تُهدئُ الجو المشحون بالتوتر ، ومنها : أنه عقد موازنة بين بدنه المسحوق بالعذاب وبدنها المعطاء الريان ومنها : أن أبا تمام لا يحب إلاّ الفائقات في الحسن ، وفوق كل هذا ، هو تصوير للنعيم الذى يُضْحَى به أبو تمام لينطلق في جموح إلى صدر الغيب فقد يتحقق الأمل الذى يصبو إليه .

وينسب أبو تمام إلى الخوط ( خوطية ) وإلى الشمس ( شمسية ) وإلى الرشأ ( رشئية ) ، ليقدم صورة مجازية ، لأن الصورة التشبيهية لا تحتضن إحساسه بها كما يجب ، فالصورة التشبيهية قوامها المثير ( المشبه ) والاستجابة ( المشبه به ) ، ويظل المثير مثيرا بخصائصه ، والاستجابة استجابة بخصائصها ، ( عيون كالنرجس ) العيون التى رآها الشاعر كانت مثيرا وكذا استجابة في شكل « النرجس » ، وكل من الركنين له صفاته الخاصة ، والذى جمعها في إطار تشبيهي هو حسّ الشاعر وانطباعه بالعيون التى رآها .

أما المجاز ، ففيه تَغْيِيبُ الحدود ، تتداخل فيما بينها ، ويغيب المثير في الاستجابة وتذوب العيون في شكل نرجس ، بلونه وجماله وأثره في النفس ، وهذا ما فعله أبو تمام فصاحبه « خوطية » ، هى الغصن والغصن هى ، فتمنح صاحبه للغصن خصائصها الجمالية البشرية وتمنح الغصن لصاحبتها خصائصه الجمالية النباتية ، إن رأى الشاعر شجرة حَسِبَ أن صاحبه غصن لها ، إن رأى صاحبه حَسِبَ أنها غصن يتحرك . وهى الشمس والشمس هى ، وهى الرشأ والرشأ هى ، عملية حلون وذوبان ، وعملية تقمص تام ، وتلبس كامل بين المثير والاستجابة .



وبعد عرض صورتها بشكل عام ، يأخذ في التفاصيل ، التفاصيل في العين والجفن والثغر والأسنان والملابس لتضاف هذه الأجزاء إلى الغصن في الميل ، والشمس في الطلعة والرشاً في الرشاقة .

قد يكون المعنى جاهزا ، متداولاً ، لكن اختيار الكلمات يكشف كيف نجح أبو تمام في إلباس المعنى القديم ثوبا جديدا ، فيستخدم « شمل القلب » و « شعب القلب » أي أنه كان قلبا جاسيا ثم مسته عصا الحب فانشعب إلى شعب ، وتوزع من شوق .

ويأتي بكلمة « مختبل » أي غير مستقر ، ويحكمها بكلمة « ساج » أي ساكن ، لأن الطرف كان لا يديم النظر إلى الغرباء ، ويلوذ إلى أسفل هربا من العيون الرواصد ، ثم يستقر في حياء . ويقابلها أبو تمام بكلمة « مقتبل » أي : أن العين التي لا تركز في أحدٍ وتميل إلى الانكسار ، تسكن في وجه به فم يتطلع إلى التقبيل ، ويميل إلى الاقتراب .

وقد تفنن الموروث الشعري في وصف الفم والريق والأسنان ، وحدد مواصفات الجمال فيها تلك التي استعان بها أبو تمام في صورته .

ويأتي بكلمة « معطيات » و « مؤتيات » والمعطى غير المؤق ، العطاء فيه قصد وتحديد القدر واختيار من يستحق ، والاتيان : لا قصد فيه ولا تحديد ولا اختيار ، فهي تعطي بحسنٍ قد تهبأت له وتعرف أثره في النفس واختارت من يستحقه ، ويؤتى بحسنٍ قد رزقته في الحركة ، في الوضاعة ، في الرشاقة ، ثم يجتمع الحسنيان إن هي تجلبت أو خففت من جلايبها ، وإن تزينت أو أرسلت نفسها على طبيعتها .

ثم يدع هذا الإطار ، بعد حديث عن امرئ القيس — بقصد استعراض الثقافة الأدبية — ويلتفت إلى نفسه وكأنه يرجع الصاحبة مرة أخرى . ويقول: تلك شقوري ، أي تلك لواعج نفسي ، وموقفى من القضية ، ويندفع إلى استفهام انكارى ، ولا ينتظر إجابة لأنه قد أجاب في أول القصيدة في حديثه عن « جمحاته » ، ويتولى الرد على تصور أن الإجابة بالإيجاب فيرفضها لأن « عقله مرشده » و « وهو مؤدبه » ثم يجره هذا إلى الحديث عن معاناته في حياته ، وعن الأحداث التي صيرته شابا أشيب ، وفتى حكيما قبل وقت الشيب والحكمة

حتى صار غَصَّةً في حلوق الحادثات بعزمته وإصراره، وصار جَوَابَ آفاق بأحلامه وآماله .

هذه هي صاحبه ، التي تنازعه نفسه ، وتثوق له منامه ، وتزوره بنفسها إن استقر ، وتزوره بطيفها إن رحل ، فلينفض يديه من أحزانه ، وليلق بقيثارة أشواقه ، وليدع صاحبه غارقة في عذابها وحيرتها ، وبلتفت إلى عياش ، فعياش « صاحب الشرطة » هو الأمل المرتجى ، الذي طوف في الآفاق بحثا عنه . ووجده في مصر فشد إليه الرحال ، أتود هي أن تعرف مَنْ عياش ؟ سيقول لها :

ثانيا : مقطع المدح :

١- النص :

لِتَكْمُلَ إِلَّا فِي اللَّبَابِ الْمُهْدَبِ (١)  
وَفِي الْبَرْقِ مَا شَامَ امْرُؤُ بَرْقِ ثُحَلْبِ (٢)  
إِلَيْنَا ، وَلَكِنْ عُدْرُهُ عُدْرُ مُذْنِبِ (٣)  
بِلَاءَ ، وَالْفَوَارِوُضَةَ غَيْرَ مُجْدِبِ (٤)  
يَمَاءُ التَّدَى مِنْ تَحْتِ أَهْلِ وَمَرْحَبِ  
وَنَحْرًا لِأَعْدَاءِ وَقَلْبًا لِمَوَكِبِ  
قَبَائِلِ حَيِّي حَضْرَمَوْتِ لِيَعْرَبِ (٥)  
وَأَغْلَبَ مِقْدَامَ عَلَى كُلِّ أَرْوَعِ (٦)

١٦- رَأَيْتُ لِعِيَّاشٍ تَخْلَيقَ لَمْ تَكُنْ  
١٧- لَهُ كَرَمٌ لَوْ كَانَ فِي الْمَاءِ لَمْ يَغِيضْ  
٨- أَخُو أَرْمَاتٍ بِذَلِكَ بِذَلِكَ مُحْسِنِ  
١٩- إِذَا أَمَّهُ الْعَافُونَ الْفَوَارِوُضَةَ حِيَاضَهُ  
٢٠- إِذَا قَالَ أَهْلًا وَمَرْحَبًا تَبَعَتْ لَهُمْ  
٢١- يَهْوُلُكَ أَنْ تَلْقَاهُ صَدْرًا لِمَحْفِيلِ  
٢٢- مِصَادَ تَلَاقَتْ لَوْذَا بَرُّوْدِهِ  
٢٣- بِأَرْوَعٍ مِضَاءٍ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ

(١) اللباب : الخالص من الشوائب .

(٢) شام البرق : نظر إليه أين يقصد ومتى يمطر .

(٣) الأرمات : الشدائد .

(٤) العافون : الأضياف .

(٥) مصاد الجبل : أهله ، وجمعه مُصَدَان ، والرئود : جمع : رُؤْد ، وهو الحرف الناقئ في الجبل ، والمصاد

هنا مجاز عن علو الشأن ، وكذا الرئود : مجاز عن الشهرة ، ويقصد قبائل حضرموت اليمنية فالمملوح

بمعى وكان الفخر قد أحاط المملوح من شتى نواحيه ، جنوبا من اليمن وشمالا من يعرب .

(٦) أروع مضاء : يقصد أن عياشا فارس مقدم يعجبك حسنه ، أو يمتط فرسا مقداما ينتصر في الروعات

من المعارك .

بِذِي الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قَبِيلٍ وَمَرْحَبٍ (١)  
 تَمَرَّقُ مِنْهُمْ عَنْ أَعْرُ مُجَبَّبٍ (٢)  
 وَجَدْتَ الْمَنَائِيَا مِنْهُ فِي كُلِّ مَضْرَبٍ  
 رِحَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مَنَكِبِي (٣)  
 إِلَيْكَ وَلَكِنْ مَذْهَبِي فِيكَ مَذْهَبِي (٤)  
 بِهَا ، وَبُنُو الْأَبَاءِ فِيهَا بُنُو أَبِي (٥)  
 لِمُهْمَلِ الْأَخْفَاضِي ، وَرَفَهَتْ مَشْرَبِي (٦)  
 وَيَضَّتْ لِي مَا اسْوَدَّ مِنْ وَجْهِ مَطْلَبِي  
 عَلَيْكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ

٢٤- كَلَّوْذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُدُودِهِ  
 ٢٥- بُدُورٌ قَبِيلٌ لَمْ تَزَلْ كُلَّ حَلِيَّةٍ  
 ٢٦- هَمَامٌ كَنَصْبِ السَّيْفِ كَيْفَ هَزَّرْتُهُ  
 ٢٧- تَرَكْتَ حُطَامًا مَنَكِبِ الدَّهْرِ إِذْ نَوَى  
 ٢٨- وَمَا ضَيْقُ أَقْطَارِ الْبِلَادِ أَضَافَنِي  
 ٢٩- وَأَنْتَ بِمَصْرِ غَايَتِي وَقَرَابَتِي  
 ٣٠- وَلَا غَرَوُ أَنْ وَطَأْتَ أَكْتَاْفَ مَرْتَعِي  
 ٣١- فَفَقِوْمَتْ لِي مَا عَوَجَّ مِنْ قَصْدِ هِمَّتِي  
 ٣٢- وَهَاتَا يُثَابُ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذُبُولَهَا

### • توظيف الكلمة في مقطع المدح :

من البديهي أن الشاعر لا يقدم لنا بقصيدته تقريراً عن مواصفات الممدوح ، ولكنه يصور لنا إحساسه تجاه الممدوح ، وعادة ما يكون الإحساس بالتقدير والأمل في العطاء ( المالى والاجتماعى ) هما المحرك لتدبيج قصيدة طويلة في مدح الممدوح .

(١) هو يفعل ما يفعل مقتدياً بجدوده الذين كانوا يستخدمون الجياد القوية ذات الشعر الكثيف لأصالتها ، ويفعلون ما يستوجب الحمد ، العُرف : شعر عنتق الفرس ، القيل : القول المعروف ، والمرحب : الترحيب بالضييفان .

(٢) القَبِيلُ : ج قَبِيل وهو الوزير في حمير باليمن والذي يقول ما شاء فينفذ ، وهذا الجمع (قبول) ليس موجوداً في معاجم اللغة ، وجمع القيل بها : أقوال وأقوال ومقاول ومقاولَة - الأعر : الفرس له يياض في جبهته . والمجرب : الفرس له قوائم بيضاء إلى الركبة ، معنى : أن جلود الممدوح مشرقو الوجوه عظماء تشهدهم كل حلبة وهم يمتطون الجياد الغر .

(٣) المنكب : رأس الكتف .

(٤) مذهبي فيك مذهبي : أى من عادق ألا أمدح إلا الكرم ، وليس هناك كرم سواك لذا كنت جديراً بمدحى .

(٥) أى أن الأصول اليمنية قد جمعت أبا تمام بعياش بن هبة الحضرمي .

(٦) لا غرو : لا عجب ، الأكتاف : النواحي ، المهمل : أى المرعى المهمل الذى لا يجد فيه الأخفاض ( الفتى من الأهل ) : ما يقتاتونه ، ومهمل أخفاضى : كناية بالهجاز عن ضيق ذات اليد ، وكذلك وطأت ( أى : يسرت ) ، أكتاف مرتعى : كناية بالهجاز ، عن اليسر الذى لحق حياته بعدما التقى بعياش ، ويقصد بالمرتعى مجاز عن الحياة .

والممدوح الذى أمامنا فى القصيدة من صنع أى تمام ، ولا علاقة له بعياش الحقيقى أو أن الروابط بينهما جُذَّ واهية ، ومن ثمَّ يكون لدينا « عياش الحقيقى » و « عياش الصورة » الذى ابتدعه أبو تمام فى قصيدته .

لقد ابتدع أبو تمام تمثالا عربيا لفارس يمتطى حصانه لإثباته الملهوف ، ونجدة المظلوم ، يتحلى بالأخلاق الحميدة ، والكرم العربى الأصيل ، والشجاعة النادرة المتأصلة فيه من جدوده الصناديد ، وهذا الفارس العربى قادر على تغيير حياة من يلوذ به من الحاجة الملحة إلى الغنى العريض .

وأبو تمام ليس أحد اللاتنين بهذا الفارس العربى فحسب ، بل إنه مثل عياش عربى يبنى غريب عن وطنه ، ولكن وجود هذا الفارس الهُمَام سيزيل من نفس أبى تمام الشعور بالغرابة ويجدد فيه الأمل ، ومن يدرى ؟ فقد يقدمه عياش إلى أحد الوزراء ، توطئة لتقدمه إلى الخليفة نفسه يمدحه ، ويصير شاعر الخليفة الذى لا ينافسه أحد فى منصبه .

ولا يفوت أبا تمام أن يقف أمام لوحته الفنية فى عياش يمتدحها ، ثم يُعربى عياشاً أن يتنزه وجود أبى تمام ليخلده فى التاريخ ويذيع اسمه بين الناس ، ولكن بفدر ما يدفع من ثمن .

والمعجم اللغوى المناسب لهذا المقطع من اللوحة ، هو معجم كلمات المديح التى تغطى عناصر المدح المتعارف عليها وهى : صفات نفسية ( أخلاق - حسنة - كرم - حل الأزمات ) ، وصفات بدنية ( منظر يهول من الفحامة ) ، وصفات عائلية ( أجداده من القبائل العظيمة ) ، وصفات حرية ( فارس - مغوار - مُظْفَر ) .

ثم يعود أبو تمام إلى شد الخيوط السابقة إلى ذاته هو ، فقد ترك حبيته يمدح عياشاً وعياش جدير بأن يحقق أحلامه ( أو يجب عليه ذلك ) .

تعامل أبو تمام مع الكلمات تعاملًا فنيا بالرغم من أنه استقاها من معين التراث ، إلا أنه مزجها بذاته ، فأخرج قصيدة عربية أعرابية فى الأسلوب وفى توصيف « الرجل البطل » .

« وأبدأ بالتعريف :

لعل أهم تعريف يلقانا في قصيدة أنى تمام هو اسم « عياش » فذكر اسم الممدوح له أثره في طرب النفس ورضاها ، وله دوره في شهرة الممدوح وذويوع صفاته . ومع ذكر اسم « عياش » يلحق به صفة « خلّائق » وكأن اسمه بديل لهذه الخلائق وعنوان عليها ، ثم يأخذ في وصفه ، أو وضع اللمسات على تمثاله ، فهو « أخو أزمات » وبذله « بذل محسن » وعذره « عذر مُذنب » والفارس في قبيلة عياش « أروع مضاء » و « أغلب مقدام » ويذكر « حياضه » و « روضه » ويقرن بينه وبين « المنايا » ، ثم يخاطبه بـ « أنت » بما فيها من قوة التخصيص ، مصفة التفرد ، « أنت بمصر غايتى ..... » .

« التكيير :

لم يشأ أبو تمام أن يتدخل لرسم حدود كل صفة ، حدّد بعضها وترك الباقي لخيال المتلقى وثقافته ، فمنكب الدهر « حُطام » حين جعل عياشا منكما له ، وأجداد عياش « مَصَاد » الجبل « ورُيود » له ، والمصاد أعلى الجبل ، والريود : الجزء النائي من الجبل ، على سبيل الجواز ، يعنى بهما : الشهرة والذويوع والتميز . وهم « بدور » و « قيول » والفارس من قبيلة عياش لا يُرى إلا ممتطيا فرسا « أغر » « مجببا » وأصالة وشرف الفرس كناية عن أصالة وشرف صاحبه .

وهذه الكلمات المنكّرة من معطيات الحياة العربية ، والتي لها مكانتها في حس وذوق الرجل العربي .

ويتدخل أبو تمام لتحديد أبعاد نكرتين هما « خلّائق » و « كرم » ولكنه يقربها بما يتعدّر حدوده ، وكأنها مازالتا بلا حدود ، يقول « خلّائق » عياش لا تكمل إلا في الكَمَلَة من الرجال ؟ وأين هم ؟ وله « كرم » لو كان في الماء لم يغض ، ولو كان في البرق ما صار حُلْبًا ، مع ملاحظة الأثر النفسى الخاص لكلمتى « الماء » و « البرق » في حياة العربي في الصحراء ، والآية الحادية عشرة من سورة هود ، لم تكن بعيدة عن ذهنه « وغِيضَ الماءِ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الجُودَى » .

وهناك نكرات تدخل أبو تمام في وضع حد لها يزيدنها بهَاءً فعياش يهولك « صدر المحفل » و « نُحْرًا لأعداء » و « قلبا لموكب » وهو همام ، كنصل السيف .

« دلالات بعض الكلمات في مقطع المدح :

### ١- كلمة « خلألق » :

وهى غير أخلاق جمع « تُخلُق » ، هى جمع « خلية » بمعنى الطبيعة التى يخلق بها الإنسان ، وجمع « تخلق » بمعنى : البشر أو الناس .

وأبو تمام يقصد بخلألق : أن كرم عياش ، وإغائنه المحتاج طبيعة وُلد بها ، ولم يتدرب عليها ، أو يقلد فيها أحدا . وغير بعيد قصد أى تمام إشراب كلمة « خلية » بمعنى الطبيعة أو السجية معنى « خلية » بمعنى : الناس ، كأن عياشا جمع كرم الناس فيه ، وإغائنه الناس للمحتاج ، وترحيب الناس بالضيف ... الخ ، مع ما فى إطلاق اللام فى « خلألق » من معنى السعة ، وما فى تغيير موضع الهمزة من « أخلاق » إلى « خلألق » من سهولة فى المنطق ، جمال فى الإيقاع .

### ٢- مرتع :

من رتع : أكل وشرب ما شاء فى خصب وسعة ، والرتع : اللعب والانطلاق فى ببحوحة بلا قيد ، وتستحضر هذه الكلمة بجوار معنى الخصوبة والسعة معنى الخير المتمثل فى كثرة النبات ، والجمال فى تغطية وجه الأرض بالزررع والأزهار ؛ والماء المنساب هنا وهناك ، وما فى كل هذا من نفع للناس والدواب ، واستقرار للعيش ، وما ينجم عن الاستقرار من راحة وسعادة . وقد عبّر أبو تمام عن هذه المعانى بقوله لعياش : أنت « وطأت أكناف مرتعى » على المجاز ، ومرتع أى تمام هو حياته وأمله ، وأحلامه المتجاوزة للحدود .

### ٣- زحام :

المزاحمة ، المضايقة ، الاحتكاك الشديد ، وأسند أبو تمام الفعل إلى الدهور « إذ نوى الدهر زحامى » ، والكلمة توحى بالمعاناة ، والإحساس بالضغط الشديد ، والمنع من الوصول إلى الهدف ، مع الشعور بالاختناق والإحباط وفقد حرية الحركة ، وزحام الناس على ما فيه من ضغط وإرهاق من الممكن تجنبه ، أم زحام الدهر فكيف نتجنبه ، عياش وحده القادر على صد ويلات الحدثان ، حين تهجم على أى تمام .

## ٤- رَقَّة :

كلمة رقيقة ، من الرفاهية ، والرفاهية ، والترفيه ، التخفيف من ضيق أو عذاب أو معاناة ، وهي كذلك رغد العيش ، ونعومة الحياة وهي تُكْمِلُ الإحساس الذي كونهت كلمة « مرتع » ، ونخصّ أبو تمام الرفاهة بالمشرب ، والمرتع في المأكّل ، لتكامل الصورة ، والمرتع : مجاز ، ورفاهة المشرب : كناية عن خفض العيش والتنعم به ، مع ما في المشرب من ارتباط وثيق بالحياة ، ارتباط الماء بمخلق الإنسان « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » ( الأنبياء ٢١ / ٣٠ ) ، وكأن رقة مخارج الكلمة ، جاءت لتعبر عن رقة سهولة الطعام والمشرب والحياة جميعا .

« ومن الدلالات الصرفية :

## لُؤْذ :

لاذ يلوذ لوزا ولواذا ، استتر وتخصن ، وقبائل حضرموت القحطانية ( جدود الممدوح ) تلوذ بقبائل بعرب العدنانية ، وفي قحطان الحضارة ، وفي عدنان النبوة ، وكان عياشا اليمنى جمع إلى رقى القحطانيين سُمُو العدنانيين ، لُؤْذ : صيغة مبالغة مثل رُكِعَ وَسُجِدَ وَقُلِبَ ، والمبالغة تعنى : الوصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ، أى أن تُخصن القحطانية بالعدنانية جمع إلى كمال الأداء عمق الدرجة مع استمرار الفعل . ومن يلوذ الفرع إذا بَعُدَ عن الأصل ؟ وتشديد الواو بعد اللام المضمومة تصور الإصرار والتكرار في أداء الفعل .

وتتردد صيغ المبالغة في « أَمْضَاء » يصف الفرس بأنه « أروع أَمْضَاء » فجمع إلى الروعة والجمال شجاعة في خوض المعارك ، و « أَمْضَاء » هنا تكشف عن كثرة المعارك التي خاضها هذا الفرس ، وعن سرعته في الحركة وقدرته على النزال ، وتنتقل هذه الصفات إلى راكبه ، فالفرس المقدم يكتسب قُرسُهُ منه الشجاعة ، ويتحول هو وفرسه إلى شيء واحد ، رائع ، شجاع ، مقدم .

و « مقدم » صيغة مبالغة أخرى ، صفة للفرس ومنها إلى راكبه ، ويضيف إليها أبو تمام كلمة « أغلب » ليجعل هذه الصفة منصبة في أئُون المعركة ، وليس في حلبة السباق أو في رحلة الصيد .

## « ومن الدلالات النحوية :

التعريف بالأضافة ، والتشكير ، والتقديم والتأخير .

والتعريف له أدوات ، منها الألف واللام ، وفي القعيدة منه : اللباب ، والمهذب ، الماء ، العافون ، العُرف ، الإحماد .. الخ ، والتعريف بالعلمية ، وذلك بذكر اسم « عياش » الممدوح ، والتعريف بالإضافة ، والإضافة توليد معنى جديد من ضم معنيين مختلفين ، مثلما أضاف أبو تمام « أخو » إلى « أزيمات » ، فالأخوة تختلف عن الأزيمات ، بينما « أخو أزيمات » لها معنى ثالث ، هو : حلال المشكلات أو : مخفف الآلام ، أو رجل المواقف الصعبة ، والتضاييف هنا أفاد معنى « التلازم » والاستمرار فهو ملجأ لأى أزمة مهما صعبت ، وحين تحمل بالناس أزمة ، لا يخطر على بالهم سوى « عياش » حتى صارت هذه الصفة علما عليه ، وتأتى الإضافة الأخرى « بَدَلُ محسن » لأن من البذل السفه وإغداق المال على غير مستحقه ، أما « بذل المحسن » فهو العطاء الذى يصدر عن محسن فى اختيار المستحق ، وفى قدر ما يعطى ، وليس بالضرورة أن يكون العطاء مالا ، فقد يكون كساء ، أو ملجأ ، أو قضاء مصلحة ... الخ .

و « عُذْرُ مذنب » تجعل من الكرم الذى لا التزام فيه ، كرما يلزم الكرم نفسه به ، وحين لا يجد ما يقدمه ، يعتذر اعتذار من أتى جُرما ، كناية عن مداومة الكرم .

وتأتى كلمة « حياضة » و « روضة » تبين الخصوصية ، لأن حياض الممدوح ليست كآية حياض ، وروضه ليست كآى روض ، على سبيل المجاز ، والسماحة والترحيب بالضيفان .

وتأتى « أروع مضاء » و « أغلب مقدم » لتضيف الحسن إلى الشجاعة ، والانتصار إلى الأقدام ، وفيها معنى التمرس بالحروب والحنكة فيها . و « مياه الندى » لغزارة الندى ، وسيولته ، وقدرته على إعادة الحياة لمن يفوز به .

ويأتى التقديم ، « له كرم » تنسب إلى عياش الكرم ، وتجعله علامة على الكرم ، فهو والكرم لا ينفصمان ، ولو كانت « كرم له » لاختل المعنى .



المقصود ، وكان الكرم هنا جاء صدفة ، وكان عياش ليس من أهل العطاء ، أو أنه حين أعطى اكتفى بعطائه فامتنع .

والتنكير في « كرم » يجعله بلا حدود ، وبلا مقدار ، وبلا تخصص في نوع دون آخر ، وبلا وقت يخرج فيه ، وتجعل عياشا « كرما » يتحرك بين الناس ، ويأتى نصيب كلمة « صدرا . لمخفل » و « نحرا لأعداء » و « قلبا لموكب . » تمنع التضاييف بين المصدر وما يليه لأن صفة التصور والبروز لعياش صفات قائمة به ، و « يأتى هو بها على أكمل وجه ، والمخفل منكرا : يعنى : أى مخفل مهما كانت خطورته ، وعظيمة منْ به ، ترى عياشا فيه صدرا ومقدما وكذلك « نحرا » مصدر لبيان الاحاطة والشمول مع البتر القاطع للأعداء ، فهو لا ينتصر بالغلبة العددية ، بل ، بقطع الرؤوس ، ولا يقتصر ذلك على أعداء الحرب ، بل ، ينسحب إلى أعداء السلم وإلى أى لون من ألوان العداء يوجه إلى عياش . وكذا « قلبا لموكب » فبعد أن جمع له الرفعة في المكانة ، والقسوة على الأعداء ، أضاف إليه العظمة .

وحين يلتفت أبو تمام إلى نفسه ، يتكلم عن « منكبه » الذى هو جزء منه ، وأن عياشا قد صار منكبا له ، والمنكب في الإنسان هو الجزء الذى تحمل عليه الأثقال ، وتشبيه عياش بالمنكب لأبى تمام ، فيه منتهى الثقة بعياش ، والاعتداد به مع الشعور بالعزة والاطمئنان إلى رغد العيش ، والأمان من ويلات الأيام ، وكيف يخاف أبو تمام وعياش منكبه بل هو غاية أبى تمام ، وقربته ، ومأكله ، ومشربه ...

ويجب أن أوضح هنا ، أن وضع الكلمة تحت مجهر « الدلالات » يقلل من « شعرية الكلمة » التى تتوافر لها من خصائصها الذاتية إلى اختيارها دون غيرها ، إلى وضعها في المكان المناسب .

إن وضع الكلمة تحت مجهر الدلالات ، يحولها إلى عينة تخضع لفحوص البلاغى ، وذلك بعد انتزاعها من مكانها الذى استقرت فيه ، وحرمانها من التلاحم مع بقية أعضاء ( كلمات ) القصيدة ، بما في ذلك من قطع استرسال متعة المعاشة الفنية للقارئ . كل هذا صحيح ولكنه مفيد ، لأنه يساعدنا على معرفة أفضل ، وعلى اقتراب أكثر ، وعلى فهم أدق ، ليتسنى لنا التذوق الأرفع للكلمات التى كونت نسيج العمل الفنى اللغوى .



## الفصل الثاني : الجملة

- أولا : مفهوم الجملة .
- ثانيا : الجملة النحوية .
- ثالثا : الجملة الشعرية .
- رابعا : الجملة الخبرية المباشرة والخبرية الفنية .
- خامسا : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَيَجِلُّ  
الْحَطْبُ » .



• أولاً : مفهوم الجملة (١) :

لا تستطيع لغة من اللغات أداء وظيفتها الاجتماعية بين أفراد مجتمعها دون الاعتماد على التراكيب اللغوية ، فالأصوات المفردة ، والكلمات المجردة ، لا تؤدي الغرض المنشود .

والبلاغي حين يتوقف عند ( الكلمة ) باحثاً عن سر جمالها ، يتعامل معها وهي جزء من تركيب ، أصْطَبِحَتْ بصيغته ، وتأثرت بطبيعته .

والجملة التي هي : كل كلام مفيد مستقل بنفسه ، تقوم على تعلق اسم باسم ، أو اسم بفعل ، وتعلق حرف بها ، كما يقول الجرجاني : « فالاسم يتعلق بالاسم ، بأن يكون خبراً عنه ، أو حالاً منه ، أو تابعا له ، صفةً أو توكيدا أو عطف بيان أو بدلا أو عطفاً بحرف أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثاني ، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل ، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول ، وذلك في اسم الفاعل ، كقولنا : « زيد ضارب أبوه عمرا » ، وكقوله تعالى : « أَخْرَجْنَا مِنْ هَلْه الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أُمَّهَاتِهَا » ( النساء / ٧٥ ) ، وقوله تعالى : « وَهُمْ يَلْعَبُونَ لَأَهِيَّةً قُلُوبُهُمْ » ( الأنبياء / ٢ ) و ٣ ) ، واسم المفعول كقولنا : « زيد مضروب غلمانة » ، وكقوله تعالى : « ذلك يوم مَجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ » ( هود / ١٠٣ ) ، والصفة المشبهة : كقولنا : « زيد حسنٌ وجهه ، وكرام أصله ، وشديد ساعده » ، والمصدر كقولنا : « عجبت من ضرب زيد عمرا » ، وكقوله تعالى : « أو إطعامٌ في يوم ذي مسغبةٍ تيمناً ذاكاً »

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى :

اللُّمَع - ابن جنى - تحقيق د. حسين محمد شرف ، ط عالم الكتب - ١٩٧٩ م ، دلائل الإيجاز - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود شاكر - ط المدني ، معنى اللبيب عن كتب الأعراب - ط بيروت المحققة ١٩٩٢ م ، علم اللغة - د. محمود السمران ، ط دار المعارف ، ١٩٦٢ م ، تمهيد النحو - د. شوقي ضيف ، ط دار المعارف ، ١٩٧٧ م ، الجملة العربية - دراسة لغوية نحوية ، د. محمد إبراهيم عبادة ، ط منشأة المعارف الإسكندرية ، ١٩٨٤ ، النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم (الجملة الفعلية) - ثلاثة أجزاء - ط مؤسسة الصباح الكويت ، ١٩٨٥ م ، والنظام في النحو العربي - رسالة ماجستير - مخطوط بنار العلوم - ١٩٧٣ م وهما للدكتور محمد صلاح الدين بكر ، وبناء الجملة بين منطقي اللغة والنحو ، د. نجاة عبد العظيم الكوفي ، ط دار النهضة العربية - مصر - ١٩٧٨ م .

مَقْرِيَّةٌ « (البلد / ١٤ و ١٥ ) ، أو بأن يكون تمييزاً قد جلاه منتصباً عن تمام الاسم<sup>(١)</sup> ، أو يكون قد أضيف إلى شيء فلا يمكن إضافته مرة أخرى كقولنا : « لى ملؤه عسلاً » ، وكقوله تعالى : « مِلُّ الْأَرْضِ ذَهَبًا » ( آل عمران / ٩١ ) .

وأما تعلق الاسم بالفعل ، فبأن يكون فاعلاً ، أو مفعولاً فيكون مصدرًا قد انتصب به ، كقولك « ضربت ضرباً » ، ويقال له : المفعول المطلق ، أو مفعولاً به ، كقولك : « ضربت زيدا » ، أو ظرفاً مفعولاً فيه ، زماناً أو مكاناً ، كقولك : « خرجت يوم الجمعة ، ووقفت أمامك » ، أو مفعولاً معه ، كقولنا : « جاء البردُ والطينالسةُ »<sup>(٢)</sup> ، و « لو تركت الناقةَ وفصيلها لرضعها » ، أو مفعولاً له ، كقولك : « جئتُك إكراماً لك ، وفعلت ذلك إرادةً للخير بك » ، وكقوله تعالى : « وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا » ( النساء / ١١٤ ) ، أو بأن يكون منزلاً من الفعل منزلة المفعول ، وذلك في خبر « كان وأخواتها » ، والحال والتمييز المنتصب عن تمام الكلام مثل « طاب زيد نفساً ، وحسن وجهاً ، وكرم أصلاً » ، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء كقولك : « جاءني القوم إلا زيدا » ، لأنه من قبيل ما ينتصب عن تمام الكلام .

• وأما تعليق الحرف بها ، فعلى ثلاثة أضرب ، أحدهما أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل : « مررت بزيد » ، والمفعول معه وفعله « لو تركت الناقةَ وفصيلها » ، والآ في الاستثناء ، والضرب الثاني : « ما يتعلق به العطف » ، « جاءني زيد وعمرو » ، والضرب الثالث : تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفي والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه ، وذلك أن من شأن هذه المعاني أن تتناول ما يتناوله بالتقييد ، وبعد أن يسند إلى شيء ، معنى ذلك : أنك إذا قلت : « ما خرج زيد » و « ما زيد خارج » لم يكن النفي الواقع بها متناولاً الخروج على الإطلاق ، بل الخروج واقعا من ( زيد ) ومسنداً إليه ..<sup>(٣)</sup>

(١) معنى ( تمام الاسم ) : أن يكون فيه ما يمنع من الإضافة ، وذلك بأن يكون فيه نون التثنية كقولنا : « قفيزان بُرًا » ، أو نون جمع ، كقولنا : « عشرين درهماً » ، أو تنوين كقولنا : « راقودٌ نحلاً » ( الراقود : وعاء كاللذن ، مستطيل أسفله ، داخله مطلى بالفار ) ، و « في السماء قنتر راحة سخاباً » ، أو تقدير تنوين ، كقولنا : « خمسة عشر رجلاً » .

(٢) الطينالسة : جمع طيلس وهو الثوب الخلق ( القديم ) . فارسية معربة .

(٣) عبد القاهر الجرجاني — دلائل الإعجاز ، . ٧٥٥ .

والمسند إليه والمسند ، من المصطلحات التي استخدمها سيويه ( ت ١٨٠ هـ ) في كتابه ، يقول : « هذا باب المسند والمسند إليه » ، وهما ما لا يُعْنِي واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بُدًا ، فمن ذلك الاسم والمبنى عليه ، وهو قولك « عبد الله أخوك » ، ومثل ذلك ، قولك « يذهب عبد الله » ، فلا بد للفعل من الاسم ، كما لم يكن للاسم الأول بُدٌّ من الآخر في الابتداء ، وبما يكون في منزلة الابتداء ، قولك : « كان عبد الله منطلقاً » ، و « ليت زيدا منطلقاً » ، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده ، كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده « (١) » .

ولم يأخذ النحويون البصريون بمصطلحي « المسند إليه والمسند » بعد سيويه ، وإن أداروهُما في كتبهم ، واستعملوا ما يقابلها من « مبتدأ وخبر » ، أو « فعل وفاعل » ، وتمسك الكوفيون بالمصطلحين وكذا البلاغيون الذين يرون في « المسند إليه والمسند » تعبيراً بلاغياً لا يتوافر لمصطلحي « المبتدأ والخبر » ، و « الفعل والفاعل » ، فجملة « زيدٌ منطلق » تتكون من مسند إليه « زيد » ومسند « منطلق » ، وإسناد الانطلاق إلى زيد له خصوصية لا تتحقق لو قلنا « عمرو منطلق » فلكلٍ منهما مفهومه للانطلاق الذي يؤدي إلى طريقة معينة في الانطلاق ، وطبيعة معينة للانطلاق ، تؤدي إلى تشكيل إحساسنا بهذا الانطلاق الذي يتغير بتغير القائم به ، « المسند إليه » . وهذا ما يهتم البلاغة بالدرجة الأولى . وكذا الشأن في « ينطلق زيد » .. الخ .

(١) سيويه — الكتاب — ٢٣/١ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط احيى العامة للكتاب ١٩٧٧ م .

وسأستعمل هنا مصطلح المسند إليه<sup>(١)</sup>، والمسند<sup>(٢)</sup> معتمداً على شهرة إعرابهما في المذهب البصري .

### ثانياً : الجملة النحوية :

الجملة نحويًا في أبسط تكوينها عند النحاة ، إما أن تكون اسمية وإما فعلية وبينهما فرق<sup>(٣)</sup> ، وهي في داخل السياق ، إما أن تكون مستقلة قائمة بذاتها ، لا

#### (١) المسند إليه :

يكون المبتدأ : الذي له خبر ، كقوله تعالى : « وَلَآئِحْرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى » ( الضحى / ٤ ) ، ويكون ما أصله المبتدأ ، كاسم « كان وأخواتها » كقوله تعالى : « مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ .. » ( الأحزاب / ٤٠ ) ، واسم إن ، كقوله تعالى : « إِنَّ الَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ الْفَاحِشَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ ، لَعُنُوا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ، وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ » ( النور / ٢٣ ) ، ويكون فاعلاً للفعل التام ، وشبهه ( كاسم الفاعل وللصفة المشبهة ) ، ويكون نائب فاعل ، كقوله تعالى : « فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِنَا قَالُوا : لَوْلَا أُوْتِيَ بَشَرٌ مِثْلُ مَا أُوتِيَ مُوسَى ، أَوْ لَمْ يَكْفُرُوا بِمَا أُوتِيَ مُوسَى مِنْ قَبْلِ .. » ( القصص / ٤٨ ) . ويكون المفعول الأول لظن ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً ، وَلَئِنْ رُودَتْ إِلَى رَبِّي لَأُجِدَنَّ خَيْرًا مِنْهَا مُنْقَلَبًا » ( الكهف / ٣٦ ) .

#### (٢) المسند :

ويكون الفعل العلم ، كالمثال السابق ، واسم الفعل ( وهو لفظ تام مقام الأفعال المدالة على معنى الفعل ، ويعمل عملها ، ويكون بمعنى فعل الأمر وهو الكثير منها « مه » بمعنى « اكف » و « آمين » بمعنى « استجب » ، ويكون بمعنى الماضي مثل « شتان » بمعنى « اترق » و « هيات » بمعنى « تعذ » ، بمعنى فعل المضارع ، مثل « أوه » بمعنى « أتوجع » و « وى » بمعنى « أعجب » — انظر : شرح ابن عقيل ( ٣٠٢ / ٣٠ ) .

ويكون المسند خبراً للمبتدأ ، كقوله تعالى : « النَّالُ وَالْبَثُونُ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا » ( الكهف / ٤٦ ) ، ويكون المبتدأ المكتفى بمرفوعه ، وهو كل وصف ، ( اسم الفاعل أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة ) اعتمد على استفهام أو نفي ، ورفع فاعلاً ظاهراً ، أو ضميراً منفصلاً ، ويتم الكلام به ، ومنه قوله تعالى : « أَرَأَيْبُ أَلْتَّ عَنْ آيَاتِي يَا إِبْرَاهِيمَ » ( مريم / ٤٦ ) ، فراغب مسند ( مبتدأ ) ، والضمير ( أنت ) مسند إليه فاعل سُدَّ مَسَدَ الخبر ، ويكون المسند ما أصله خبر المبتدأ ، كخبر « كان وأخواتها » كقوله تعالى : « وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ ، هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ » ( مريم / ٣٦ ) ، كما يكون في المفعول الثاني لظن وأخواتها ، كقوله تعالى : « مَا أَظُنُّ السَّاعَةَ قَائِمَةً » ( الكهف / ٣٦ ) ، و « قائمة » : مسند لأنها المفعول الثاني لـ « أظن » وهو خبر في الأصل ويكون المسند المفعول الثالث لـ « أرى » وأخواتها ، مثل « أرىك العلم نافعاً » ، ويكون المصدر النائب عن فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَبِالَّذِينَ إِحْسَانًا » ( البقرة / ٨٣ ) .

(٣) لعل الفرق الواضح بين الجملتين ، أن الأولى إذا تكونت من اسمين مرفوعين ، دلت على الدعوات والاستمرار ، بخلاف الثانية ، فإنك إذا قلت : « زهد يفكر » دل ذلك على أن صفة التفكير خاصة



تحتاج إلى أن تتعلق بما قبلها أو بعدها ، وإما أن تكون غير مستقلة متعلقة بما قبلها .

٢- حالتها :

( أ ) الجملة المستقلة :

منها : ١- الجُمْلُ المُسْتَأْنَفَةُ :

وهي الجملة التي تفتتح الكلام — سواء لم يسبقها أى كلام أو سبقها وانتهى وابتدأت هي كلاما جديدا ، وهي إما اسمية مثل قوله تعالى : « كَلَّ نَفْسِي ذَائِقَةَ الْمَوْتِ » ( آل عمران / ١٨٥ ) ، وقول أبى تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

فَالجَوْجُورِيُّ، إِنْ أَقَمْتَ بِغَيْطَةٍ . وَالأَرْضُ أَرْضِي وَالسَّمَاءُ سَمَائِي

٢٠/٢١/١ .

ومن أمثلة الجملة المستأنفة الفعلية ، قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » ، وقول أبى تمام في مدح محمد بن حسان الضبي :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدِ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

٢/٢٥/١

٢- الجملة الحوارية :

هي الجملة المجاب بها في حوار قصصى ، أو المردود بها على استفهام في كلام متصل مثل قوله تعالى : « هَلْ عَلِمْتُمْ يُّوسُفَ وَأَخِيهِ إِذْ أَنْتُمْ جَاهِلُونَ ، قَالُوا : أَيْتُكَ لَأَنْتَ يُّوسُفُ ، قَالَ : أَنَا يُّوسُفُ ، وَهَذَا أَخِي ، قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا ، إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ » ( يوسف / ٨٩ و ٩٠ ) .

== من خواصه ، تلازمه في الماضى والحاضر والمستقبل ، أما إذا قلت « فُكِّرْ زَيْدٌ » تكون ربطت التفكير عنده بالزمن الماضى ، وكذا « يفكر » في الحاضر و « سيفكر » في المستقبل — وهناك فرق آخر ، فحين تقول « سافر زيد » أفدت أن السفر حَدَثَ فعلا ، هو « يسافر زيد » أفدت أنه ينهض بسفروه الآن ، و « سافره يا زيد » أفدت أنك تطلب منه سفراً لم يتم ، وذلك بخلاف قولك « زيد مسافر » فقد أخبرت أن سفره لا ينقطع ، ومن هنا كانت الْجَمَلُ وَالْأَمْثَالُ السَّائِرَةُ تصاغ دائما في الجمل الاسمية .

وكقول أبن تمام يرثى غالب بن السعدى :

وقلت أحنى ، قالوا : أحن ذو قرابة فقلت : ولكن الشكول أقارب  
٣/ ٤١/ ٤

٣- الجملة المعترضة :

وهى الجملة التى تعترض كلاما ، وتدخل فى أثائه أو تضاعفه ، لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسیناً ، كقوله تعالى : « وإذا بدّلنا آية مكان آية - والله أعلم بما ينزل - قالوا : إنما أنت مفتر » . ( النحل / ١٠١ ) .

يوم الفراق لقد خلقت عظيمًا وتركت جسمي - لاسقيت - سقيما  
١/ ٥٣٩/ ٤

٤- الجملة المُفسرة :

وهى الجملة الكاشفة لحقيقة ما بعدها ، مثل قوله تعالى : « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم ، خلّقه من تراب ثم قال له كن فيكون » ( آل عمران / ٥٩ )  
فجملة « خلّقه من تراب » وما بعده ، تفسير ، أى : شأن عيسى كشأن آدم فى الخروج عن مألوف العادة .

وكقول أبن تمام فى الغزل :

وهل كان لى فى القرب عندك راحة ووصلك سهم الين فى الشرق والغرب ؟  
جملة « ووصلك سهم الين » تفسر افتقاده للراحة فى قربها وهى مواصلة .  
٣/ ١٥٤/ ٤

٥- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

(ب) الجملة المتعلقة بغيرها :

١- جملة الخبر :

وهى الجملة المنتمية للجملة الاسمية ومثل قوله تعالى : « الرحمن ، علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان »  
( الرحمن / ١-٤ )

وقول أبن تمام فى مءء أبن الءسن مءء بن الءئم :

نَكَرْتِ فَرِيدَ مَدَامِيعَ لَمْ يُنْظَمِ وَالذَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقَلِ الْمُفْرَمِ  
١٧/٢٤٨/٣

٢- الءملاء الءاءاة فاعلاء أء نائب فاعل :

(أ) الءاءاة فاعلاء :

وهى المسبوءة بأن المءءرية ، أء أن ، أء ما المءءرية ، مثل قوله تعالى : « ثُمَّ  
بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا الآيَاتِ لَيْسَ جُنَّةً حَتَّى حِينٍ » ( يوسف / ٣٥ ) ،  
فءملاء « لَيْسَ جُنَّةً » مؤولة بمءءر مرفوع فاعل ، والءءءير : بَدَأَ لَهُمْ سِجْنَهُ

وكقول أبن تمام بمءء مءء بن عبد الملك الزيات ، ويعاءبه :

لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفْعَلًا وَنَذْكُرُ بَعْضَ الْفَضْلِ عَنكَ وَتَفْضُلًا  
١٧/٩٨/٣

والءءءير « هان القول علينا » .

(ب) الءاءاة نائب فاعل :

وهى تأتى بعد « قيل » ومع « كيف » مثل قوله تعالى : « قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ  
قَالَ : يَا أَيَّتُهَا قَوْمِي يَعْلَمُونَ » ( يس / ٢٦ ) ، ءملاء « ادخل الجنة » فى محل رفع  
نائب فاعل لقيل<sup>(١)</sup> .

وكقول أبن تمام فى مءء نوح بن عمرو السكسكى :

مَا زَالَ يُبْرِمُهُنَّ حَتَّى إِنَّهُ لَيَقَالُ : مَا خَلَقَ الْإِلَٰهَ سَجِيلًا<sup>(٢)</sup>  
٢٢/٧٠/٣

(١) المقصوء بالءطاب هنا : ءبيب النءار الذى رء ذكره فى آية ( ٢٠ من سورة يس ) « وَجَاءَ مِنْ  
أَفْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْتَأْذِنُ ، وَكَانَ قَدْ آمَنَ بِالرَّسُولِ وَمَنْزِلَهُ بِأَفْصَى الْمَدِينَةِ ( تفسر الءلالين /  
٥٨٠ ) ، ط دار المرفة ، بيروت .

(٢) السجيل : الءبل ءمر المبروم ، على قوة واءلة .

٣- الجملة الواقعة مفعولا به :

وهي التي تُؤوَّلُ بكلمة تقع مفعولا به ، كقوله تعالى : « وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعْ  
الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحِّينَا »  
( المؤمنون / ٢٧ ) .

وكقول أبي تمام في الفخر :

بِلَادٍ أَفْقَدْتُنِيهَا هَنَاتٍ يُشَيِّبُ كَرَهَا مَنْ لَا يَشِيْبُ  
١٣/٥٥٥/٤

٤- الجملة الواقعة حالا :

وذلك مثل قوله تعالى : « لَا تُقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى ، حَتَّى تَعْلَمُوا  
مَا تَقُولُونَ » ( النساء / ٤٣ ) ، و « قَالُوا أَلَمْ نَكُنْ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الْأَرْذَالُونَ »  
( الشعراء / ١١١ ) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

يَعْمَشُوا إِلَيْكَ وَضَوْءُ الرَّأْيِ قَائِدُهُ  
نَخِيْفَةٌ إِنَّمَا آرَاهُ شُهْبُ  
٣٥/٢٥١/١

٥- الجملة التابعة ( نعتا أو عطفا أو توكيدا أو بدلا ) :

(أ) جملة النعت :

مثل قوله تعالى : « مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا يَنْبَغُ فِيهِ وَلَا نُحْلَةُ<sup>(١)</sup> وَلَا شَفَاعَةٌ »  
( البقرة / ٢٥٤ ) .

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

لَيْسَتْ لَهُ مُحَدِّغُ الْحُرُوبِ رَحَارِفًا  
فَرَّقَنَ بَيْنَ الْهَضْبِ وَالْأَوْعَالِ  
٣٠/١٣٧/٣

(١) النُحْلَةُ : الصداقة .

(ب) جملة العطف :

مثل قوله تعالى : « مَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَلَا هَادِيَ لَهُ ، وَيَذَرُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ »  
(الأعراف / ١٨٦) .

وكقول أبي تمام في مدح محمد بن يوسف الطائي :

وَفَاتِحَ عَدْبَتِ أَنْبَاؤِهَا وَحَلَّتْ حَتَّى لَقَدْ صَارَ مَهْجُورًا لَهَا الشُّهُدُ  
٤٩/ ٢١/ ٢

(ج) جملة التوكيد :

مثل قوله تعالى : « فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهَلُهُمْ رُوَيْدًا » .

(الطارق / ١٧)

وكقول أبي تمام بمدح أبا المنيث الرافقي :

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالسُّورَى مَعِي ، وَمَتَى مَالَمْتُه لُمْتُه وَحَدَى  
٣٣/ ١١٦/ ٢

(د) جملة البدل :

بدل كل من كل : مثل قوله تعالى : « بَلْ قَالُوا: مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ ، قَالُوا :  
أَيَّدَا بِيْتَنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا إِنَّا لَمَبْعُوثُونَ »  
(المؤمنين / ٨٠ و ٨١) .

بدل بعض من كل : مثل قوله تعالى : « وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ ،  
أَمَدَّكُمْ بِالْعَمَامِ وَبَيْنِينَ ، وَجَنَاتٍ وَعُيُُونٍ » (الشعراء / ١٣٢-١٣٤) .

بدل اشتمال : مثل قوله تعالى : « وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ،  
قَالَ : يَا قَوْمِ : اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ، اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ »  
(يس / ٢٠ و ٢١)

وكقول أبي تمام في مدح بني عبد الكريم الطائيين (بدل كل من كل) :

لَقَدْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ السَّوْفَى لَقَدْ أَصْبَحَتْ مَيْدَانَ الْهُمُومِ (١)  
٣/ ١٦٠/ ٣

(١) السَّوْفَى : جمع سافية ، وهي الريح التي تسفي التراب .

٦- جملة التسمية :

مثل قوله تعالى : « وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنْ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ » ( البقرة / ٢٥ ) ، و « فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ » ( الماعون / ٤ و ٥ ) .

وكتقول أبي تمام يفخر بقومه عن انصرافه من مصر :

تَصَدَّدَتْ وَجِبُلُ الْبَيْتِ مُسْتَحْصِلَةٌ شِرْزُ  
وَقَدْ سَهَّلَ التُّوْبِعُ مَا وَغَرَ الْهَجْرُ

١/٥٦٧/٤

وقوله يمدح أبا سعيد ، ويسميحه لأنسان تحمل به عليه ، وأراد أن يُعْرِمَهُ :

قُلْ لِلْأَمِيرِ الْأَرْبَحِيِّ الَّذِي كَفَّاهُ لِلْبَادِي ، وَبِالْحَاضِرِ  
لِتَجْرِكَ الْأَيَّامُ مَنْدُوحَهُ مَسْرَهُ انْ عُدُوِيَ النَّاضِرِ

١/١٦١/٢ و ٢

٧- جملة الإضافة :

وهي الجملة التي تضاف إلى طرف ، مثل ( إذ وإدا وسيت وحين ) مثل قوله تعالى : « وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ » ( البقرة / ٣٤ ) ، وقوله تعالى : « فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً دَالِدَاهِينَ » ( الرحمن / ٣٧ ) ، وقوله تعالى : « ثُمَّ أفيضوا مِنْ خَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ بِاسْتِغْفَرُوا اللَّهَ » ( البقرة / ١٩٩ ) ، وقوله تعالى : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْبِحُونَ وَحِينَ تُسْرِحُونَ » ( النحل / ٦ ) .

وكتقول أبي تمام يمدح المعتصم :

فَكَانَمَا احْتَالَتْ عَلَيْهِ نَفْسُهُ  
إِذْ لَمْ تَنْلُهُ حِيلَةَ الْمُحْتَالِ

٥٢/١٤٠/٣

وقوله في عتاب الحسن بن وهب :

أَجِينَ قُمَّتٍ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَبِيدٍ  
أَنْشَبْتَ نَفْسَكَ فِي ظِلْمَاءِ مُسِدِفَةٍ  
كَمَا أَنْارَ بِنَارِ الْمُوقِدِ الْعَلَمِ  
وَأَفْسَدْتِكَ عَلَى إِخْوَانِكَ النَّعَمِ ؟

١٣ و ١٢/٤٨٩/٤

## ٨- جملة جواب الشرط :

وهي الجملة المترتبة على المقدمة المتمثلة في فعل الشرط ، ولها أدوات كثيرة .  
كقوله تعالى : « قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ  
ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ » ( آل عمران ٣١ ) .

وكقول أي تمام في هجاء عياش الحضرمي :

إِنْ كُنْتُ فِي الْمَطْلِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ      فَلَسْتُ فِي الدَّمِّ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ  
١٧/ ٣٣٩/ ٤

## ٩- جملة جواب القسم :

وهي كجملة جواب الشرط ، متعلقة بالقسم ، مثل قوله تعالى : « قَالُوا تَاللَّهِ  
ثُمَّنَا لَنَذْكُرَ يُوسُفَ ، حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا » ( يوسف ٨٥ ) .

وكقول أي تمام بمدح عبد الملك الزيات :

وَوَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا قَرِيضَةً      وَآتَى جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنَقُّلاً  
٢٣/ ١٠٣/ ٣

## ١٠- الجملة المعطوفة على إحدى الجمل السابقة :

• ثالثاً : الجملة الشعرية : (١)

هي الجملة التي وضع ضوابطها النحوة ، وحين وظفها الشعراء أضفوا عليها  
قدرا من المرونة كي تستوعب دققته الشعرية ، فلم يلتزموا — أحيانا — بأن  
تكون القافية نهاية للبيت والجملة تجلوزها إلى الأبيات التالية لِيُنْهِيَ الجملـة التي  
بدؤها في البيت الثاني أو الثالث ، بل ، ووصلوا بها إلى البيت السابع ، بغض  
النظر عن مقولة : إن البيت هو الوحدة الدلالية للحكاملة ، وأن القافية قفلها .

(١) انظر كتاب « الجملة في الشعر العربي » للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ، ط مكتبة الخانجي ،  
القاهرة ، الأول ، ١٩٩٠ م .

وَهُمُ الْجُمْلَةُ الشَّعْرِيَّةُ أَنْ تَحْفَظَ عَلَى إِتْمَامِ الصُّورَةِ الَّتِي رَسَمَهَا الشَّاعِرُ مِهُمَا تَعَدَّدَتِ الْآيَاتُ ، لَيْسَ هَذَا فَقَطْ ، بَلْ قَدْ تَحْتَوِي الْجُمْلَةُ عَلَى عِدَّةِ جُمَلٍ صَغِيرَةٍ فِي دَاخِلِهَا قَبْلَ أَنْ تَنْتَهِيَ .

الجملة الشعرية لا توجد إلا في العمل الفني ، ذلك المسموح فيه بما لا يسمح به في الخطاب العادي .

الجملة الشعرية جملة توضح أنَّ للشعر سبباً ، وللشاعر لغته ، وللفن أسلوبه الذي قد يصطدم مع الضوابط النحوية .

الجملة الشعرية تلتزم بوزن البيت ، ولا تفرط في إيقاعه ، فالإيقاع الصوتي وأمواجه جزء من تشكيل البيت ، ولكنها في سبيل الحفاظ على الإيقاع النفسي تتجاوز البيت وقافيته ، وتنطلق إلى نهاية التشكيل الذي بدأته حتى تُكْمِلَهُ .

الجملة الشعرية توضح المفارقة بين إنشاد الشعر وقراءته ، لإنشاد القصيدة — العمودية — يُعَلَى من شأن الإيقاع المرتبط بالبيت على حساب المدلول ، فيقطع الجملة الشعرية الممتدة إلى آيات ، يقطعها إلى وقفات عند القافية ، أما القراءة الصامتة فتقلل من ضجيج القافية بغية الوصول إلى نهاية الجملة الشعرية ، لتكتمل الفكرة في ذهن القارئ .

وشيء من هذا — كان سبباً من أسباب نشوء الشعر الحر .

مع الجملة الشعرية تلعب القافية دورين ، دوراً إيقاعياً وآخر دلالياً ، الإيقاعي بكونها قفلاً للبيت ، والدلالي بكونها جزءاً من جملة طويلة .

وكان أبو تمام ملتزماً باستيفاء أركان الجملة النحوية ولكنه كان مخلصاً لدفقته الشعرية ، لا يستطيع أن يوقف انطلاقها فيأتي بالمسند إليه ، ثم يمر في البيت ويتجاوز به إلى غيره وغيره إلى أن تكتمل الصورة التي يرسمها ، فيغلق الجملة بالمسند ، أو بجواب الشرط ، أو بالصفة إن كان بدأها بالموصوف .. الخ .

وأطول جملة شعرية في ديوان أبي تمام استغرقت سبعة آيات ، وأقصرها استغرقت بيتين بدأ أبو تمام جملته الشعرية تلك بالمسند إليه ، وبعد ستة آيات أغلق الجملة بالمسند .



يقول في مدحه أبا عبد الله حفص بن عمر الأزدي ، بادئا صورته بالمسند إليه ، قائلا :

- ١- وَأَنْتَ وَقَدْ مَجَّتْ خُرَاسَانَ دَاءَهَا  
 ٢- وَأَوْبَأَشْهَاهَا خُزْرًا إِلَى الْعَرَبِ الْأَلْيِ  
 ٣- لَيْلِي بَاتَ الْعِزُّ فِي غَيْرِ نَيْتِهِ  
 ٤- وَمَا قَدُّوا إِذْ يَسْحُبُونَ عَلَى الْمُتَى  
 ٥- وَرَأَى مَوَدَّمَ الْإِسْلَامِ لَا مِنْ جَهَائِلِهِ  
 ٦- فَمَجَّوَابِهِ سَمًا وَصَابَا ، وَلَسُو نَأَتْ
- وقد نُغَلَّتْ أَطْرَافُهَا تَعَلَّ الْجَلِيدِ (١)  
 لِكَيْمَا يَكُونَ الْحُرُّ مِنْ حَوْلِ الْعَبِيدِ (٢)  
 وَعَظُمَ وَغَدَّ الْقِسْمُ فِي الزَّمَنِ الرَّغِيدِ  
 بُرُودُهُمْ إِلَّا وَارِثَ الْبُرْدِ (٣)  
 وَلَا تَحْطَى بَلِّ حَاوِلُوهُ عَلَى عَمْدِ  
 سَيْوْفِكَ عَنْهُمْ كَانَ أَحْلَى مِنَ الشُّهْدِ (٤)

ثم ينهيا بالمسند قائلا :

- ٧- (صَمَمْتُ إِلَى قَحْطَانٍ عَدَلَانٍ كُلِّهَا)  
 وَلَمْ يَجْلُوا إِذْ ذَاكَ مِنْ ذَاكَ مِنْ بُدِّ
- ٢٣-١٧/١٢٢ و ١٢١/٢

ومثلها ولكن في أربعة أبيات ، ورد في مدح إسحاق بن إبراهيم المعصي (٥) .

كل تكررت هذه الظاهرة في شكل بيتين (٦) .

وقد يسبق أبو تمام مقول القول بمقدمات معطوف بعضها على بعض إلى أن يغلق الصورة بنص القول الذي أعلن أنه يريد أن يقوله .

وذلك في مدح أبي سعيد الثغري مثلا ، يقول :

- ١- سَأَقُولُ قَوْلَةَ نَاصِيحٍ لَكَ يَنْتَجِي  
 قَلْبًا تَقِيًّا فِي رِضَاكَ نِظِيًّا (٧)

(١) لغير الجلد : تشقق وفسد ، ونغل القلب : احتوى على الضغينة .

(٢) الخَزْرُ : ضيق العينين وضيق الخلق والدهاء .

(٣) يسحبون بُرودَهُمْ على الأمانى : يتمنون أمرا فيظنون أنه حق ، ووارث البرد : يعنى الخليفة ، لأن برد النبي ﷺ كان عند بنى العباس :

(٤) مَجَّوَابًا سَمًا وَصَابَا : لفظوا السم والتر .

(٥) الديوان - ١١-٨/٢٣٦/١ .

(٦) في هجاء عياش ، الديوان - ٤/٣١٣/١ و ٢ ، وفي عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل -

٤٩٤/٤ و ٥/٤٩٥ و ٦ .

(٧) ينتجى : يميل إلى .

ثم يلتفت إلى مدح أبي سعيد ، قائلا :

٢- لَكَ هَضْبَةُ الْجِلْمِ الَّتِي لَوَّازَتْ  
 ٣- وَحَلَاوَةُ الشَّيْمِ الَّتِي لَوَّازَتْ  
 ٤- وَأَرَاكَ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي غَايِبًا

أَجَا إِذَا ثَقُلْتَ وَكَانَ خَفِيفًا  
 حُلِقَ الزَّمَانُ الْفَدْمَ عَادَ ظَرِيفًا (١)  
 مَا اسْتَفَيْقُ يُّوسَةَ وَجُفُوفًا (٢)

ثم يعود إلى قولة الناصح التي يريد أن يقدمها وهي :

٥- إِنْ كَانَ بِالرَّوْرَجِ ابْتَسَى الْقَوْمُ الْعَلَا  
 ٦- فَعَلَامَ قَدَمٍ - وَهُرُوزَانَ - عَامِرًا

أَوْ بِالتَّقَى صَارَ الشَّرِيفُ شَرِيفًا  
 وَأَمِيطَ عَلْقَمَةَ وَكَانَ عَفِيفًا! (٣)

٣٨٧/٢ و ٣٨٨/٤٦-٥٢

وقد تكون الجملة جملة عطف ، ولكنه يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجملة حال طويلة .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري .

١- لَقَدْ انصَعَتْ / وَالشِّتَاءُ لَهُ وَجْهٌ  
 ٢- طَاعِنًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ ، مُتَبِخًا  
 ٣- فِي لَيْالٍ تُكَادُ تَبْقَى بِخُدِّ الشَّمْسِ  
 ٤- سَبْرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيخَتْ

سَهَّ يَرَاهُ الْكَمَاةُ جَهْمًا قَطُوبًا (٤)  
 لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا خُنُوبًا (٥)  
 سَبٍ مِنْ رِيحِهَا الْبَيْلِيلِ شُحُوبًا (٦)  
 هَاخٍ صَبَّيْرَهَا فَكَانَتْ حُرُوبًا (٧)

(١) العدم : الأحمق ..

(٢) البيوسة . شدة الدين .

(٣) يقول . ليس كل من قال : إني تقى ناسك كان شجاعا يصلح لأن تُفْرَنَ إليه الجيوش ، وتناط به أمورهم ، والأفلاماذا قدم الأعشى عامر بن الطفيل وكان زئناء - عل علقمة بن علاقة وكان عفيفا حين تنافرا إليه ، غير أن عامرا لما كان أشجع منه وأجمع لحصال الكرم والشرف ، من البذل والإطعام ولحورهما فضَّله الأعشى وأخَّرَ صاحبه .

(٤) انصعت : مضيت .

(٥) أي : أن العدو في ناحية الشمال ، وأبو سعيد قد أتى إليهم من الجنوب .

(٦) البيليل : الريح المشبعة بشيء من المطر .

(٧) سبْرَاتٍ : صفة للريح ، أي في غلواتها الباردات ، أُبِيخَتْ الحرب : هدأت ، والصَبَّيْرُ : شدة البرد ، والجمع : صنابر : أي الريح تتولى حربهم إذا سكنت حُرُوبُكَ لهم .

٥- فَضْرَبْتَ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ عَوْدًا رَكُوبًا (١)

١٦٥/١ و ٢٩-٣٣

وقد تبدأ الجملة بفعل الشرط ، إلى أن تنتهي الصورة التي ترسمها يكون البيت الخامس قد جاء بجواب الشرط يُعْلِقُ الجملة .

يقول في مدحه أبا سعيد ، وقد قدم مكة :

- ١- وَإِذَا كَانَ عَارِضُ الْمَوْتِ سَحًا      حَضِيلاً بِالرَّذَى أَجَشَّ هَزِيماً (٢)  
 ٢- فِي ضِرَامٍ مِنَ الرَّغَى وَاشْتِعَالٍ      تَحْسَبُ الْجَوَّ مِنْهُمَا مَهْمُومًا  
 ٣- وَاكْتَسَتْ ضُمُرُ الْجِيَادِ الْمَدَاكِي      مِنْ لِبَاسِ الْهَيْجَا دَمًا وَحِيمًا (٣)  
 ٤- فِي مَكْرٍ ثَلُوكَهَا الْحَرْبُ فِيهِ      وَهِيَ مُقَوَّرَةٌ ثَلُوكُ الشَّكِيمَا (٤)  
 ٥- قَمْتُ فِيهَا بِحُجَّةِ اللَّهِ لَمَّا      أَنْ جَعَلْتَ السُّيُوفَ عُنْكَ حُصُومًا  
 ٢٢٨/٣ و ٢٢٩-٣٨/٤٢

وتكررت هذه الظاهرة في جمل شرطية طولها أربعة أبيات (١) وثلاثة (٦) وبيتان (٧)، وقد يقدم جواب الشرط على فعله كقوله يرى القاسم بن طوق :

(١) الأندلس : عراقان في العنق ، يقال للرجل إذا كان شديدا صُلْبًا : إنه لشديد الأندلس ، عودا ركوبا : سهل الامتطاء .

(٢) السحابة السحاء : اللائمة صب المطر ، والموت الحُضِيلُ : الموت المدمر .

(٣) الجياد المداكي : الجياد الأصيلة الضامرة من العدو .

(٤) المَكْرُ : الهجوم ، الخيل المُقَوَّرَةُ : الضامرة .

(٥) وذلك في عتاب الحسن بن وهب ٤ / ٤٨٩ / ١١-٨ ، وفي مدح إسحق بن إبراهيم المُصمِعي ١ / ٢٣٦ / ١١-٨ ، ومدح المأمون ٣ / ١٥٧ / ٣٣-٤٧ ، ومدح أبي المغيث الرافعي ٢ / ١٢٩ و ١٣٠ / ١٨-٢١ ، ومدح خالد بن يزيد الشيباني ١ / ٤١٨ / ٣٦-٣٨ ، وعتاب أبي سعيد الثغري ٤ / ٤٧٧ / ٥-٣ .

(٦) وذلك في مدح خالد بن يزيد الشيباني ١ / ٤١٨ / ٣٦-٣٨ ، وفي عتاب أبي سعيد الثغري ٤ / ٤٧٧ / ٥-٣ .

(٧) وذلك في رثاء أبي نصر محمد بن حميد ٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠ و ٤ / ١٠٤ / ٢١ و ٢٢ ، ومدح المأمون ٣ / ١٥٤ / ٢٧ و ٢٨ ، والمعتصم ١ / ٨٩ / ٦٩ و ٧٠ ، و ٣ / ٨٠ / ٦ ، و ٧ ، والواتق ٣ / ٣٢٥ / ١٢ و ١٣ ، ومدح عبد الله بن طاهر ٣ / ٢٨٢ / ٨ و ٩ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم ٣ / ١٦٧ / ٦ و ٧ ، ومدح أحمد بن أبي داؤد ٣ / ٥١ / ١٩ و ٢٠ ، ومدح أبي سعيد الثغري

وَأَيُّ أَخِي عَزَّاءَ أَوْ جَبْرِيَّةٍ  
 إِذَا مَا جَرَى مَجْرَى دَمِ الْمَرِّ حُكْمُهُ  
 يُتَابِدُهُ أَوْ أَيُّ رَامٍ يُتَابِضِلُهُ  
 وَبُثَّتْ عَلَى طُرُقِ النَّفُوسِ حَبَائِلُهُ  
 ٥ و ٤/١٠٧/٤

ومثلها في مدح الثغرى أنى سعيد (١).

وقد يولَّد أبو تمام من الصورة صوراً منبثقة منها ، بعدها جملة ظرفية فيستخدم مثلا الفعل ( علم ) ثم يأتي بمفعوله الأول جملة اسمية ، وبمفعوله الثاني اسم مكان ، المكان الذي حدثت فيه الواقعة الحربية ، ثم يجعل اسم هذا المكان مُنْتَضِلًا للتصوير هول المعركة في شكل جملة ظرفية ثانية .

وذلك في مدح أبي دلف ، يقول :

١- وَقَدْ عَلِمَ الْأَفْشِينَ / وَهُوَ الَّذِي بِهِ  
 ٢- بِأَنَّكَ / لِمَا اسْحَنَكُ الْأَمْرَ وَاسْتَسَى  
 ٣- تَجَلَّتْهُ بِالرَّأْيِ / حَتَّى أَرَيْتُهُ  
 ٤- بِأَرْشَقٍ / إِذْ سَأَلْتُ عَلَيْهِمْ عَنَامَةً  
 يُضَانُ رِدَاءُ السُّلُكِ عَنْ كُلِّ تَجَارِبِ  
 أَهَابِي تَسْفَى فِي وُجُوهِ التُّجَارِبِ (٢)  
 بِهِ مَلُّ عَيْنِهِ مَكَانَ الْعَوَاقِبِ (٣)  
 جَرَّتْ بِالْعَوَالِي وَالْعَتَاقِ الشَّوَارِبِ (٤)  
 ٣٤٣١/٢١١ و ٢١٠/١

- ٢/١٦٢/٩ و ١٠ و ٢٤/١٧١/٢ و ٢٥ و ٣٧/١٧٤/٢ و ٣٨ و ٤٩/١٧٩/٢ و ٥٠ -  
 و ٢/٣١٩/١ و ٢ ، ومدح أبي دلف ٢/٣٧١/٤١ و ٤٢ ، وعتاب أبي دلف ٣/٥٨/٦ و ٧  
 و ٤/٤٨٥/٦ و ٧ ، ومدح عبد الحميد بن غالب ٣/٥٧/١٣ و ١٤ ، وعتاب عياش بن طيبة  
 ٢/١٣٥/٩ و ١٠ و ٤/٤٦٦/١١ ، و ١٢ ، ومدح محمد بن حسان الضبي ١/٤٠/٢٢  
 و ٢٣ ، ومدح مالك بن طوق ١/٨٠/١ و ٢ ، و ٤/٣٠٩/١ و ٥ ، ورتاء القاسم بن طوق  
 ٤/١٠٧/٤ ، ومدح الحسن بن سهل ١/١١٤/١ و ١١٥ و ١٦ و ١٧ ، ومدح ابن الهيثم  
 ٢/١٥٤/٩ و ١٠ ، وهجاء عثمان بن إدريس ٤/٤٣٤/٣ و ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب  
 ٤/٤٠٩/٤ و ٥ ، وهجاء مُقْران ٤/٣٤٤/١ و ٢ ، ووصف البرد بخراسان ٤/٥٢٨/١٠  
 و ١١ ، ووصف المطر ٤/٥١٣/٨ و ٩ ، وفي الغزل ٤/٢١٣/٣ و ٤ ، و ٤/١٦١/٥ و ٦  
 و ٤/١٦٣/٣ و ٤ و ٤/١٩٤/٣ و ٤ ، وفي الزهد ٤/٦٢/١٧ و ١٨ .

(١) الديوان — ١٧٠/٢ / ١٨ و ١٩ .

(٢) اسْحَنَكُ الْأَمْرَ : اسود واطلم ، وأهأى : جمع إهْبَاءٍ : وهو الغبار ، تسفى في وجوه التجارب : لا تنفع معها التجارب .

(٣) تجلته بالرأى : علوته به ، وكان ذلك بحصن أرشق .

(٤) العوالى : الرماح ، والعتاق الشوارب : الخيل الأصيل الضامرة ، شرب السبوان : ضمير .

وقد يأتي بالفعل ( قل ) ثم يستطرد في وصف أهمية مقول القول قبل أن يصرح بنصه في البيت الرابع :

يقول في هجاء عياش بن لهيعة :

- |   |   |
|---|---|
| ١- قُلْ قَوْلَةٌ / فَيَصَلَا تَمْضِي حُكُومَتُهَا     | في المَنْعِ إِنْ عَنَّ مَنَعٌ أَوْ الصَّفْدِ (١)    |
| ٢- يَخْصُنُ بِهَا سِنْدِي أَوْ يَمْتَنِعُ عَضْدِي     | أَوْ يَدْنُ لِي أُمْدِي أَوْ يَتَعَدِلُ أَوْدِي (٢) |
| ٣- أَوْ التَّبِي طَالَ مَا أَفْضَتْ وَغَوَّرَتْهَا    | مِنَ الْأُمُورِ إِلَى مَنَاجِهَا الْجَرْدِ / (٣)    |
| ٤- إِنْ كُنْتُ فِي الْمَطِيلِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ | فَلَسْتُ فِي الدِّمِ ذَا صَبْرٍ وَذَا جَلْدٍ        |
- ١٧-١٤ / ٣٣٩ / ٤

وقد تكون الجملة الشعرية ممتدة بين المبدل منه الذي يأتي في البيت الأول والمبدل الذي يأتي في البيت الثالث ، كما في مدح أبي تمام لأحمد بن أبي دؤاد .

- |   |  |
|---|--|
| نَا نَحْبِرُ / كَانَ الْقَلْبُ أُمْسِي  | يُجْرِبُهُ عَلَيَّ شَوْكُ الْقَتَادِ (٤) |
| كَانَ الشَّمْسَ جَلَّلَهَا كُسُوفٌ      | أَوْ اسْتَرَّتْ بِرَجُلٍ مِنْ جَرَادٍ /  |
| بِأَلِي نَلْتُ مِنْ مُضَرٍ / وَنَحْبْتُ | إِلَيْكَ شَكِيَّتِي نَحْبُ الْجَوَادِ    |
- ٢٦-٢٤ / ٣٧٥ / ١

وقد تكون الجملة الشعرية تبدأ بـ « يقول » وتصریفها في الماضي أو الأمر ثم تأتي الإجابة في البيت الثالث أو الثاني .

ومثل الجملة الحوارية التي امتدت ثلاثة أبيات ، قوله في مدح خالد الشيباني :

- |   |   |
|---|---|
| يَقُولُ أَنَسٌ فِي حَبِيْنَاءَ عَائِنَا       | عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ  |
| أَصَادَفَتْ كَنْزًا أَمْ صَبَحَتْ بَعَارَةَ   | ذَوِي غَيْرَةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرَ شَاهِدِ |
| فَقُلْتُ لَهُمْ لَإِذَا وَلَا ذَاكَ دَيْدَنِي | وَلَكِنِّي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ خَالِدِ |
- ٣-١ / ٥ / ٢

(١) الصفد : الوثاق ، والأصفاذ : الأغلال .

(٢) الأرد : الاعوجاج .

(٣) المنهاج : الطريق ، والجند : الصلب المستوي من الأرض .

(٤) ننا : انتشر .

ومثلها ما ورد في بيتين: (١) .

أو يقع المشبه به بعيدا عن المشبه بيتين ، كقوله يمدح عياش بن لميعة :

مَصَادٌ تَلَاقَتْ لُوْدًا بِرُيُودِهِ      قَبَائِلُ حَيٍّ حَضْرَمَوْتٍ لِيَعْرِبِ (٢)  
بَارُوعٌ مَضَاءٌ عَلَى كُلِّ أَرْوَعٍ      وَأُغْلَبٌ مِقْدَامٌ عَلَى كُلِّ أُغْلَبِ (٣)  
كَلَّوْذِهِمْ فِيمَا مَضَى مِنْ جُلُودِهِ      يَدَى الْعُرْفِ وَالْإِحْمَادِ قَبِيلٍ وَمَرْحَبِ (٤)

٢٤-٢٢/١٥٣ و ١٥٢/١

أما الجمل الشعرية القصيرة التي لا تتجاوز بيتين ، ولم تظهر حالاتها في الأبيات الثلاثية أو الأكثر من ثلاثية ، فكثيرة .

منها : المسند إليه الذي يأتي مسنده في البيت التالي مباشرة كما في هجاء عياش :

النَّارِ وَالْعَارِ وَالْمَكْرُوهِ وَالْعَطْبُ .      وَالْقَتْلُ وَالصُّلْبُ الْمُرَّانُ وَالخَشْبُ (٥)  
أَحْلَى وَأَعْدَبُ مِنْ سَيْبِ تَجُودٍ بِهِ      وَلَنْ تَجُودَ بِهِ يَا كَلْبُ يَا كَلْبُ

٢ / ٣١٣ / ٤ .

ومثلها ما ورد في عتاب أبي القاسم ابن الحسن بن سهل (٦) .

ومنها : الفعل الذي يأتي مفعوله في البيت الثاني : كما في مدح أبي سعيد الثغرى :

قَدْ كَانَ يَعْلَمُ إِذْ لَاقَى الْحِمَامَ ضُحَى      لَا طَالِبًا وَرَرًا مِنْهُ وَلَا وَحَجًا (٧)

(١) في مدح عبد الله بن طاهر ٢ / ١٣٢ / ١ و ٢ ، وثناء محمد بن حميد ٤ / ١٤٧ / ٥ و ٦ .

(٢) مصاد : أعلي جبل ، والجمع : مُصَدَان ، والربرد : جمع رَيْد ، وهو الحرف الثاني من الجبل .

(٣) أروع : حديد القلب ، وأغلب : غليظ العنق ، أمى : على كل فرس أروع وفارس ماضٍ أعلت .

(٤) ذو العرف والإحماد : صاحب المعروف المستحق الحمد عليه .

(٥) المرَّان : الرماح الصلبة اللدنة ، واحدها مُرَّانَةٌ .

(٦) الديوان : ٤ / ٤٩٤ و ٤٩٥ / ٥ و ٦ .

(٧) الرَّحَج : الملجأ .

أَنْ سَوَّفَ تُنْهَدِي إِلَى أَثَارِهِ بُهْمَا يُسْبِي الرَّدَى مُسْرِيًا فِيهَا وَمُدَّيَجًا (١)  
٣٦ و ٣٥/ ٣٣٨/ ١

وغيرها : (٢)

أَوْ يَأْتِي بِالْفِعْلِ لِإِزْمَا ، وَيَكْمَلُهُ بِمَفْعُولٍ لِأَجَلِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي ، كَقَوْلِهِ فِي مَدْحِ  
الْمُعْتَصِمِ :

وَقَفْتُ وَأَسْأَلُ سَائِلِي مَسَائِلَ لِلْأَسَى بِهِ وَهُوَ قَفَرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مِنْزِلُهُ  
أَسْأَلُكُمْ ، مَا بَالُهُ حَكَمَ الْبَلِي عَلَيْهِ ، وَإِلَّا فَاتْرُكُونِي أَسْأَلُهُ  
٣ و ٢/ ٢١/ ٣

أَوْ يَأْتِي بِجَسَلَةِ النَّدَاءِ ، عَلَى مَدَى بَيْتَيْنِ ، الْمُنَادِي فِي بَيْتِ وَالْمُنَادِي فِي بَيْتِ ،  
كَمَا فِي مَدْحِ شُعْمَدِ بْنِ الْمُسْتَهْلِ :

يَأْتِيهَا الْمَلِكُ الْمُرْجِي ، وَالَّذِي قَدَحَتْ بِهِ فَطَنِي نِظَامَ نَشِيدِي  
أَنَا رَاجِلٌ بِبِلَادِ مَرْوِ ، رَاكِبٌ فِي جَوْذَةِ الْأَشْعَارِ كُلِّ مُجِيدِ  
٢٧ و ١٤٥/ ٢ و ٢٦/ ١٤٦

ومثلها في مدح أبي القاسم إسماعيل بن شهاب (٣) :

(١) الأثر : جمع ثار ، اليهم : الكنية ، المُسْرَى : الذي يسرى من أول الليل إلى آخره ، والمدح : السير  
من آخر الليل .

(٢) وذلك في مدح إسماعيل بن إبراهيم ، يقول « والحرب تعلم .. أن المنايا » ٣/ ٢٦٦/ ٣٥ و ٣٦ ، وفي  
مدح الثغري « واستيقنوا ... أن لست نعم الجار » ٢/ ١٧٤/ ٣٧ و ٣٨ ، وفي هجاء الجلودى « قل  
للجلودى .. الله أسطاك » ٤/ ٣٢١/ ٩ و ١٠ ، وفي مدح الثغري « أقول لسائلي .. أجل عينيك »  
٢/ ٤٢/ ٤٢ و ٤٣ ، و « قل للأمر .. لئنجزك الأيام » ٢/ ١٦١/ ١ و ٢ ، وفي رثاء خالد الشيباني  
« فقل .. ألا القوا مقاليد البلاد » ٤/ ٧٣/ ٤٥ و ٤٦ ، وفي مدح عياش « قد قلت لما اطلختم  
الأمر .. لي حرمة بك » ٢/ ٢٥٦ و ٢٥٧/ ٧ و ٨ ، وفي مدح مالك بن طوق « قل لابن طوق ..  
أصبحت حاتمها جودا » ٣/ ٤٧/ ١ و ٢ ، وفي رثاء خالد الشيباني « يقول النطاس .. تَبُّو المَقِيلِ  
به » ٤/ ٢٠/ ٢٦ و ٢٧ ، وفي مدح أحمد بن المعتصم « قالت وقد حَمَّ الفراق .. لا تسين تلك  
العهود » ٢/ ٢٤٥/ ٩ و ١٠ .

(٣) الدهيان — ٢/ ٤٤٨ و ٩/ ٤٤٩ و ١٠ .

وكذا جملة القسم ، المقسم به في بيت والمقسم عليه في البيت الذى يليه —  
كما في مدح مالك بن طوق :

حَلَفْتُ بِالْبَيْتِ ذِي الْمَلَيْنِ فِي الْإِسْلَامِ وَالْجَلِّ قَبْلَ الْخُمْسِ (١)  
أَنَّ ابْنَ طَوْقٍ بِنِ مَالِكٍ مَلِكٌ مَالِكٌ أَمْرٌ الْمَكَارِمِ الشُّمُسِ  
٢ / ٢٤٠ / ١٤ و ١٥

. وغيرها مثلهما (٢).

وقد يكون المقسم عليه مكونا من جملة شرطية ، كما في مدحه للفرى :

وَوَحَى الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِيناً هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحَسَامِ الْفَيْقِ (٣)  
أَنَّ / لَوْ أَنَّ الذَّرَاعَ شَدَّتْ قُوَاهَا عَضُدٌ أَوْ أَعْيَنَ سَهْمٌ بِفَوْقِ (٤)  
مَا رَأَى قَفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قَفَ لَأَ وَلَا الْبَحْرَ دُونَهَا بِعَمِيْقِ (٥)

وقد تأتي الصفة في البيت التالى ، والموصوف في البيت الأول .

كما في مدحه للمعتصم :

وَمَشْهَدٍ / بَيْنَ حُكْمِ الدُّلِّ مُنْقَطِعٍ صَالِيهِ أَوْ بِجِبَالِ الْمَوْتِ مُتَّصِلِ  
ضَنْكِ / إِذَا حَرَسَتْ أَبْطَالُهُ نَطَقَتْ فِيهِ الصَّوَارِمُ وَالْحَطِيَّةُ الدُّبُلِ  
٣ / ١٦ / ٣١ و ٣٢

وفيما قدمت دليل على أن الشعر يوظف اللغة لحاجاته ، وحين يصطدم بضوابطها يتجاوزها ليرسم لوحاته ، وعلى النحاة أن يضمنوا ما حققه الشعر إلى ضوابطهم ، ولا يستشعرون الحرج ويفتحون بابا في كتبهم تحت عنوان « الضرورات الشعرية » ، إنما هي به الجمل الشعرية :

(١) القوم الحل : الذى لا يمتنع عنهم شيء ، والحمس : الأشداء .

(٢) مثل مدحه الحسن بن وهب « لعمركم بن أبى دينا وعمري .. ٣ / ٣٥٥ / ١٥ و ١٦ ، ومدح ابن الهيثم « لا والذى هو عالم أن النوى صبر .. ٣ / ٢٩٠ / ٦ و ٧ ، ورثائه بعض بنى حميد « والذى رتكت تطوى الفجاج .. ٤ / ٧٤ و ٧٥ / ٤ — ٦ .

(٣) الحسام الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) أى : لو ساعدته الحيل لم يكمل عن البلوغ إلى ما هم به ، وهو هزيمة الروم .

(٥) ما رأى قفلها فعلا : أى ما رأى قفلها صاددا له عن هدفه .



رابعاً : الجملة الخبرية المباشرة والجملة الخبرية الفنية

• أولاً : تمهيد ( الجملة الخبرية والجملة الإنشائية — أُضْرِبُ الخبر )  
• ثانياً : الجملة الخبرية الفنية منها :

- ١- جملة القسم .
- ٢- جملة التعجب .
- ٣- جملة النداء .
- ٤- جملة الأمر .
- ٥- جملة النهي .
- ٦- جملة الاستفهام
- ٧- جملة الشرط .



## » تمهيد :

التواصل بين أفراد المجتمع الواحد يتم بطريق الإخبار ، المتكلم يخبر عن نفسه ، أو يخبر المخاطب بما يريد له لتحقيق له فائدة تعود عليه بالنفع ، ويستخدم في ذلك وسائل التعبير بدءاً من الإشارة بالحركة الجسدية للكلمة ثم يرتقى إلى استخدام الفن بأشكاله .

والكلمة هي أرق وسائل الإخبار ، وتستخدم بطريقة مباشرة ، بسيطة ، واضحة ، محددة لتُقضى بها المنافع بين الناس ، ثم ترقى إلى مستوى ثقافي فتعتمد على الانتقاء لأفضل الكلمات التي تؤدي الغرض المطلوب مع الوضوح والتحديد .

وإذا نحينا الأسلوب المستخدم في التخاطب اليومي بين الناس ، ونظرنا إلى الأسلوب المُنتقى المستخدم بين المثقفين ، نجد — بالنسبة للأسلوب الفني — وجدناه أسلوباً مباشراً واضحاً محدد لا لبس فيه ، وهذا ما يجب أن يكون ، وما نراه في مؤلفات العلماء والمتخصصين وفي وسائل الإعلام ، أما ما يستخدمه الفنانون من شعراء وكتاب ، فهو « الأسلوب الفني » ، فيه الفكرة مُوشَّاةً بالتلوين الجمالي ، ومصبوغةً بالصبغة الفنية المتمثلة في التراكيب والصور والإيقاع .

ومن هنا أقول : إن الجملة الخبرية التي تصدر عن المتكلم ، إما أن تكون : خبرية مباشرة ( عادية أو منتقاة ) سليمة البناء ، صحيحة التراكيب ، محددة المعنى . وإما أن تكون خبرية فنية ، خبرية : لأنها تنقل فكرة ، ومضموناً يُقَدِّم إلى المخاطب ، وفنية : لأنها لا تسلك الطريق المباشر ، بل تتخذ طريق الفن ، بما فيه من خيال ، ووجدان ، وثقافة ، ونضوج ، وخبرة .

وبذلك ، يكون لدينا خبران : الخبر المباشر والخبر الفني ، والخبر المباشر يتطلب تصديقه . مطابقتَه بالواقع الخارجي ، فإن طابقه كان الخبر صادقاً ، وقائله صادق ، وإن خالفه فكلاهما كاذب . ( الخبر وقائله ) .

جملة ( في الدار رجل ) تكون خبرية مباشرة ، إذا أراد المتكلم أن يُعْلِمَنَا أن بالدار رجلاً ، وبالمطابقة يتبين صدقُه أو كذبه ، وتكون خبرية فنية إذا كانت في سياق حديث عن دار فقدت عائلها ثم عاد إليها بعد غيبة ، وبعد أن كانت الدار

ومن فيها مَحَلُّ الاسخفاف أو الأهمال أو الشائعات ، تتحول إلى دار حصينة لها مَنْ يحميها ، وبعودته تعود الحياة ، وبعود الأمل ، وتتفائل النفوس ... الخ .

وهنا لا نحتاج إلى تصديق أو تكذيب ، بل نحتاج إلى معايشة وجدانية لنشارك الفنان حكمه على هذه الدار التي كانت خرابا في غياب رَجُلِهَا ، ثم عادت جنة بعودته .

هذا ما دعاني إلى تقسيم الجمل بلاغيا إلى : جملة خبرية مباشرة ، وأخرى خبرية فنية ، ولا أرى مبررا لما يردده السكاكي والخطيب القزويني ومن لف لفهم من قسمة الجمل إلى خبرية وإنشائية .

وَلْتَرَّ مَا يَقُولُونَ :

يقول الخطيب القزويني في كتاب الإيضاح : « اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب ، فذهب الجمهور إلى أنه منحصر فيهما ، ثم اختلفوا ، فقال الأكثر منهم : صدقُه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور وعليه التعويل ، وقال بعض الناس<sup>(١)</sup> صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المُخْبِر صوابا كان أو خطأ ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، واحتجَّ بوجهين :...، وأجيب عنه بوجه :...، وأنكر الجاحظ انحصار الخبر في القسمين ، وزعم أنه ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب ، لأن الحكم إما مطابق للواقع مع اعتقاد المخبر له أو عدمه ، وإما غير مطابق مع الاعتقاد ، والثالث غير المطابق مع عدم الاعتقاد ، وكل منها ليس بصادق ولا كاذب ، فالصدق عنده : مطابقة الحكم للواقع مع اعتقاده ، والكذب : عدم مطابقتة مع اعتقاده ، وغيرهما ضربان : مطابقتة مع عدم اعتقاده ، وعدم مطابقتة مع عدم اعتقاده »<sup>(٢)</sup> .

(١) يقصد النظام : أبا إسحق إبراهيم بن سيار المعتزلي ، أستاذ الجاحظ .

(٢) القزويني — الإيضاح — ٨٦ و ٨٨ ، تحقيق عبد المنعم خلفي : ط بيروت .

## • التعقيب :

- ١- إن النظام والجاحظ المعتزليان يتكلمان عن التصديق والتكذيب والاعتقاد وهذا أدخل إلى علم الكلام منه إلى البلاغة ، والبلاغة ليست جدلا ولا فلسفة .
- ٢- إن مشكلة تصديق الخبر وتكذيبه ارتبطت بقضية الدفاع عن إعجاز القرآن ، فالقرآن في مجمله « تَجْرِبُ مِنَ السَّمَاءِ » ومن التصديق كان المسلمون ، ومن التكذيب كان الكافرون ، فالمؤمن مصدق معتقد ، والكافر مكذب غير معتقد ، والشاك مصدق غير معتقد ، والذي يخفى إيمانه مكذب معتقد .
- ٣- إن الفن لا يخضع لقانون التصديق والتكذيب ، بل يخضع لقانون النوق ، الذي يقبل ويرفض ، يقبل ما أُمْتِعَ ، ويرفض ما زُيِّفَ ، الفن لا يتقل إلينا ما نجعله ولكن يصور لنا ما نعرفه بطريقة لا نعرفها .
- وصيدق الفن ينبع من صدق الفنان مع نفسه واحترامه لفنه ، ويكذب الفنان إن زُيِّفَ تجربته ، ولم يعطها حقها من النضوج ، واستخف بفنه .
- ٤- أن المطابقة بالواقع تنطبق تماما على الجملة الخبرية المباشرة ، أما ال فن فواقعه متمثل فيه ، وليس في خارجه .
- ٥- أن جُمَلَ القرآن الكريم جُمَلَ خبرية فنية لها طابعها ، حتى ولو كانت تشريعية ، مثلا قوله تعالى : « لا تَقْرُبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى » ( النساء / ٤٣ ) ، جمال هذا الخبر في اختيار ألفاظه ، وفي نظمه ، وفي الهدف الإنساني الذي يسعى إليه ، من إبعاد الإنسان عن موطن الدمار ، عن الغيبوبة المريضة بفعل الخمر ، مبتدئا بالصلاة وَمَنْ تَرَكَهَا فِي صَلَاتِهِ تَرَكَهَا فِي حَيَاتِهِ . أقصى درجات الإعجاز .
- ٦- من هذا المنطلق أَرَفُضُ تعريف البلاغيين المتأخرين للجملة الخبرية ، بأنها : « الجملة التي تحتوي على معلومة تتحمل الصدق والكذب لذاتها بغض النظر عن قائلها » فليس عندنا سوى جملتين : أحدهما خبرية مباشرة صادقة أو كاذبة والأخرى : خبرية فنية ، ممتعة أو زائفة .

« أغراض الخبر :

يقول القزويني : « من المعلوم لكل عاقل أن قصد الخبر بخبره إفادة المخاطب . إما نفس الحكم ، كقولك « زيد قائم » لمن لا يعلم أنه قائم ، ويسمى هذا « فائدة الخبر » ، وإما كون الخبر عالماً بالحُكْم ، كقولك لمن زَيْدٌ عنده ، ولا يعلم أنك تعلم بذلك ، « زَيْدٌ عِنْدَكَ » ، ويسمى هذا « لازم فائدة الخبر » ، قال السكاكي : والأولى بدون هذه تَمْتَنِعُ ، وهذه بدون الأولى لا تَمْتَنِعُ ، كما هو حكم اللزوم المجهول المساواة ، أى يمتنع أن لا يحصل العلم الثانى من الخبر نفسه عن حصول الأول منه ، لامتناع حصول الثانى قبل حصول الأول ، مع أن سماع الخبر من الخبر كافٍ فى حصول الثانى منه ، ولا يمتنع أن لا يحصل الأول من الخبر نفسه عند سماع الثانى منه ، لجواز حصول الأول قبل الثانى ، وامتناع حصول الحاصل » (١) .

ويقول المراغى : وربما لا يُقصدُ من إلقاء الخبر أحد ذَيْنِكَ العَرَضَيْنِ ، بل يلقى لأغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام ، أهمها :

« إظهار الأسف والحسرة على فائت ، نحو :

ذهب الذين يُعاشُ فى أكتافِهِم وَيَقِيْتُ فى حَلِيفِ كَجِلْدِ الأَجْرَبِ

« إظهار الضعف ، نحو :

لَقَدْ كُنْتُ عُدَّتِي الَّتِي أُسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي

« الاسترحام والاستعطاف ، نحو :

رَبِّ: إني لا أستطيعُ اصْطِبَارًا فَأَعْفُ عَنِّي يَا مَنْ يَقْبَلُ العِثَارَا

ومنها : التوبيخ : نحو ... ، والفرح : نحو ... ، والتنشيط : نحو ... ، وتحريك الهممة : نحو ... ، والتذكير بما بين المراتب من التفاوت : نحو ... ، والوعظ والإرشاد : نحو ... (٢) .

(١) القزوينى - الإيضاح - ٩١ .

(٢) مصطفى المراغى ، علوم البلاغة - ٤٦ وما بعدها ، ط دار القلم - بيروت .

## « التعقيب :

- ١ — إن « فائدة الخبر » و « لازم فائدة الخبر » مصطلحان يدخلان في دائرة الجملة الخبرية المباشرة ، ولا دخل للجملة الخبرية الفنية بهما .
- ٢ — إن الأغراض التي تتعدى هذين الغرضين ( إظهار الأسف وإظهار الضعف ... الخ ) على سخف الشواهد التي أتت لإثباتها ، تدخل في إطار الجملة الخبرية الفنية ( الزائفة ) ، ولو تجاوزنا وقبلنا بعضها على مضض ، فالحكم عليها ( بإظهار الأسف ، وإظهار الضعف ، والتوبيخ ... الخ ) لا يمثل الواقع في شيء لأنها منتزعة من سياقها ، هذا إذا كان لها سياق حقا — ولأنها قد تعني أشياء غير ما توصل إليه هؤلاء البلاغيون المتأخرون ، ولأن الفنان — إذا كان قائلها فنانا حقا — لا يخبر عن شيء ، ولكنه يصور حالته بطريقة جميلة ممتعة لا تندرج تحت تصديق أو تكذيب .
- ٣ — إن أغراض الخبر لا حصر لها ، فالنفس البشرية لا حدود لأغراضها ، والجملة الخبرية الفنية هنا تنحصر في أغراض محددة ، فكيف يعبر المنحصر عما لا ينحصر !؟

## « أضرب الخبر :

يقول القزويني : « إن كان المخاطب يخالي الدهن من الحكم بأحد طرفي الخبر على الآخر والتردد فيه ، استعني عن مؤكدات الحكم ، كقولك : جلاء زيد ، عمرو ذاهب ، فيتمكن من ذهنه لمصادفته إياه خاليا .

وإن كان متصوّر الطرفين ، متردداً في إسناد أحدهما إلى الآخر ، طلبا له ، حسن تقويته بمؤكد ، كقولك « لزيد عارف » أو « إن زيدا عارف » ، وإن كان حاكما بخلافه وجب توكيده ، بحسب الإنكار : فنقول : « إني صادق » لمن ينكر صدقك ، ولا يباليغ في إنكاره ، و « إني لصادق » لمن يباليغ في إنكاره ، وعليه قوله تعالى : « واضرب لهم مثلا أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون ، إذ أرسلنا إليهم اثنين ، فكاذبوهما ، فعززنا بثالث ، فقالوا : إنا إليكم مرسلون ، قالوا : ما أنتم إلا بشر مثلنا ، وما أنزل الرحمن من شيء ، إن أنتم إلا تكذيبون ، قالوا : ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون » ( يس / ١٣-١٦ ) ، حيث

قال في المرة الأولى . « إِنَّا إِلَيْكُمْ مُرْسَلُونَ » ، وفي الثانية : « إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ » ،...، ويسمى النوع الأول من الخبر : ابتدائيا ، والثاني : طلبيا ، والثالث : إنكاريا ، وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجا على مقتضى الظاهر ، وكثيراً ما يخرج على خلافه ، فينزل غير السائل منزلة السائل إذا قَدَّم إليه ما يُلَوِّحُ له بحكم الخبر ، فيستشرف له استشراف المتردد الطالب كقوله تعالى : « وَلَا تُحَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ، إِنَّهُمْ مُعْرِفُونَ » ( هود / ٢٦ ) ، وقوله : « وَمَا أُبْرِيءُ نَفْسِي ، إِنْ التُّفْسَ لَأُمَارَةٌ بِالسُّوءِ » ( يوسف / ٥٣ ) ، وقول بعض العرب : « فَعَنَّا ، وَهِيَ لَكَ الْفَنَاءُ .. إِنْ غِنَاءَ الْإِبِلِ الْحُدَاءُ » .

وسلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة ، فيها دقة وعموض (١) .

---

(١) القرظيني - الإيضاح - ص ٩٢ و ٩٣ .



## • التعقيب :

١- نلاحظ أن تقسيم المخاطب إلى خالي الذهن أو متردد ، أو شاك أو منكر ، تقسيم للمخاطب المجادل ، الذى يعرض عليه المتكلم قضية ويحرص على أن يَضُمَّه إلى صفه ، وقد كان حال العرب حين نزول الوحي إحدى هذه الحالات ، إما أن يكون الواحد منهم خالى الذهن عن طبيعة الوحي ، أو عَرَفَهُ وشكَّ فيه ، أو درسه وأنكره ، ثم أضاف البلاغيون خروج الخطاب عن مقتضى الظاهر ، على سبيل تلوين العبارة واتساعها ، فَيُنزِّلُ غير السائل مُنزلة السائل ، ومن لا يُنكِرُ منزلة من ينكر ، أو من ينكر منزلة من لا ينكر لأنه لا يُعتدُّ بإنكاره ، أو يُنزل العالم بالفائدة ولازم الفائدة منزلة الجاهل لعدم جريه على موجب العلم ، كما نقول لمن يسيء إلى أبيه : هذا أبوك فأحسن إليه .

وهذه تقسيمات ذكية ، تنبىء عن معرفة دقيقة بأحوال المخاطب ، ولكن — أى مخاطب ؟ أعتقد أنه المخاطب الذى يتعرض لقضية تحتاج إلى جدل للإقناع ، أو لتبديد الشكوك أو لتفنيد الرأى ، أو الإفحام بوسائل التوكيد المختلفة ، وكل هذا جميل فأدوات الإقناع والتوكيد ، وتنزيل المنكر منزلة غير المنكر ، مجالها علم الكلام ، وأصول الفقه ، والفن لا يتخلف عن الإقناع والحوار والتوكيد ولكن بأدواته ، الفن يخاطب مخاطباً يريد أن يفهم ليعايش ويتذوق ليقنع ، وليس من الضرورى أن يخاور الفن ، فقد يثير قضية للحوار بين الآخرين ، أو بينهم وبين أنفسهم ، وكلما كانت الصورة الفنية متقنة أكدت على المضمون الذى تحتويه ، وليس من الضرورى أن يحتاج إلى أدوات التوكيد اللغوية ، فعرض الموضوع أو طبيعة تَنَأُولِهِ ، قد يكون لونا من ألوان التوكيد ، والتوكيد نفسه عادة ما يكون من اختلاق الفنان ، فهو لا يؤكد الحقائق ولكن يقنعنا بما يصوره من تجربة فنية بطريق التوكيد .

٢- إن النفس البشرية فى تشابك ثقافتها وتعدد خبراتها ، قد اِتَّقَلَبُ فى حالات : من أن تكون خالية الذهن أو مترددة أو منكرة ، إلى حالات بين السك واليقين ، وبين الإنكار والقبول ، وبين خلو الذهن الحقيقى والإدعائى ، وهكذا وهكذا ... الخ فكيف نُصنِّفُ المخاطب هذا التصنيف الجائر .

٣- إن أغراض الخبر قد تكون متداخلة ، فتجتمع إلى الحسرة الغيظ ، وإلى الإنكار الأسف ، وإلى التمني الندم ... وهكذا .

٤- إن خطورة هذه التقسيمات أنها تأتي من خارج النص ، ولو انبثقت من داخله لكان لها تقسيم آخر بعيد عن هذه التقسيمات المنطقية .

ثانيا : الجملة الخبرية الفنية :

تمهيد :

رأينا أن منظور الجملة الخبرية عند البلاغيين ، التصديق والتكذيب فيها ينطبق على الجملة الخبرية العملية المباشرة ، أما الجملة الخبرية الفنية فلا حاجة لها بأن تُطابق بالواقع المَعيشي، لأن لها واقعا خاصاً بها ، هو واقع العمل الفني نفسه ، المُستقى من التجربة الفنية التي خاضها الفنان .

وقد أدت مسألة المطابقة بالواقع إلى اختراع ما يسمى بالجملة الإنشائية ، لأن المُستفهِم مثلا يطلب الفهم عن شيء ما ، وينتظر إجابة من المخاطب ، فالسؤال لا وجود له في الواقع الخارجى ليطابقه ولكنه بحاجة إلى إجابة : أين أنت ؟ أنا هنا . وكذلك الأمر والناهى 'والنافى والمتمنى ..، ينشئون عبارات لا تحتاج إلى تصديق أو تكذيب بل إلى تنفيذ .

ولو أعدنا النظر ، لأرحنا أنفسنا من مُسمى هذه « الجملة الإنشائية » .

« أولا : لأن الجملة الإنشائية ، خبرية في مضمونها ، فالاستفهام خبر. عن المتكلم يطلب فهُمَ شيء بعينه ، والأمر : خبر عن الأمر بفعل شيء ، والنهى : خبر بعدم فعل شيء ، والنفى : خبر بأنه لم يحدث شيء ، والتمنى : خبر عن الأمل في شيء ... الخ .

« ثانيا : الاستفهام وغيره من الأساليب التي كانت تدرج تحت الجملة الإنشائية المزعومة نوعان : استفهام مباشر يحتاج إلى إجابة من المخاطب : كم الساعة ؟ الساعة العاشرة ، أو يحتاج إلى معايشة وتذوق وتأمل وتجاوب بعيدا عن التصديق والتكذيب وبعيدا عن التنفيذ .

وهذا قول أبى تمام فى الغزل ، يؤكد ما اذهب إليه :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ      وَالقَدُّ غُصْنٌ جَالٌ فِيهِ مَآوُهُ ؟  
اسكت ، فأين ضيأوه ويهاوهُ      وَكَمَالُهُ وَذِكَاوُهُ وَحَيَاوُهُ ؟

٣ و ٢ / ١٤٧ / ٤

والعجيب أنهم قسموا الجملة الإنشائية إلى جملة إنشائية طلبية ، وهى : التى تستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهى والاستفهام ... الخ ، وإنشائية غير طلبية ، وهى : التى لا تستدعى مطلوباً وقت الطلب ، كالمدح بِنِعْمٍ والذم بِبَيْسٍ ، والقسم والتعجب وقالوا : « الذى يهتم البليغ بالبحث عنه ، هو القسم الأول ، لأن فيه من المزايا واللطائف ما ليس فى القسم الثانى » (١) .

وهذا حَجْرٌ على الأساليب ، وقصور فى فهم عمل البليغ ، فكل أسلوب ارتقى عن المستوى المباشر فى الأداء ، يصلح مادةً للبلاغى يبحث فيه عن مزيته وفضيلته والإبداع الكامن فيه .

ومع أى تمام سأبدأ بدرس جملة القسم فجملة التعجب : اللتان كانتا مُصنَّفَتَيْنِ تحت الجمل الإنشائية غير الطلبية ، أى المغضوب عليهما ، وستلوهما جملة النداء ، الذى أحاطها السكاكى إلى الدرس النحوى ، وكلها فى نظرى جُمَلٌ خبرية فنية .

## أولاً : جملة القسم (٢)

هو استعانة الخالف بقوة أعظم من قوته ، تدفع بالخاطب إلى تصديق ما يقوله الخالف ، إقبل القَسَمِ كَانَ أمر الخالف إلى نفسه ، إِنْ صدق ، وإِنْ كذب ، وبعد القسم صار أمره إلى الحق سبحانه إِنْ صدَّقَ غَيْبٍ ، وإِنْ كَذَّبَ غَيْبٍ : وللقسم أدوات : منها :

الباء : قال تعالى : « وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ » .

( الأنعام / ١٠٩ )

وقول أى تمام فى رثاء محمد بن حميد :

يَا بِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَاكَ قَلِيلُ  
ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَّاجَ مَهِيلُ (٣)

١/١٠١/٤

(١) المراغى - علوم البلاغة - ص ٦٠ .

(٢) انظر « أساليب القسم فى اللغة العربية » ص ٥٦ وما بعدها ، لكاظم فتحى الرارى ط الأول ١٩٧٧ م ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، و « الأساليب الإنشائية فى النحو العربى » ص ١٦٢ ، عبد السلام هارون ، ط الخانجى ، ١٩٧٩ م .  
(٣) النَّبَّاجُ : موضع دفن محمد بن حميد الطائى .

والواو : والظن أن أصلها الباء ، كما ذكر بعض النحويين ، وذلك أنه لما كثر استعمال « أقسم بالله » ونحوه ، وأرادوا التخفيف ، حذفوا الفعل أولاً ، فقالوا : « بالله » ثم تدرّجوا ، فأبدلوا الباء واوا ، لأن الواو أخف فقالوا : « والله » ، قال تعالى : « ق ، والقرآن المجيد » ( ق / ١ ) .

وقال أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

فَوَاللَّهِ يَا شَيْءَ سَيِّئِ الْحُبِّ وَخَدَهُ      يَا غَلِيَّ مَخْلَأَ مِنْ رَجَائِكَ فِي قَلْبِي  
٢/ ٢٩٨/١

التاء : وهي بدل من الواو ، وهي مقصورة على لفظ الجلالة ، لا تدخل إلا عليه سبحانه ، قال تعالى : « وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُولُوا مُدْبِرِينَ » ( الأنبياء / ٥٧ )

وقول أبي تمام يمدح الحسن بن وهب :

أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي      مِنْهَا عَلَيَّ غَافٍ جَدَائِي وَثُرْمِلِ  
تَاللَّهِ مَا أُحْلَى مَرَأَشِيهَا عَلَيَّ      حَتَاكِ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَّجَمِلِ (١)  
٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

اللام : وتكون للقسم والتعجب معا ، وتختص باسم الله تعالى ، كما جاء قول مالك بن خالد الخزاعي :

لِللَّهِ يَتَّقِي عَلَيَّ الْأَيَّامِ إِذْوَ. نَحِيدِ      بِمَشْمَخِرٍ مِنَ الظُّيَّانِ وَالْآسِي (٢)

(١) العاقب : القاصد للعطاء والجمع . « عَفَاة » والجَمَا : العطاء والنعمة والمرمل . « الذي لجأ إلي » ، والقليل الزاد والمال .

(٢) يبغي : أراد لا يبغي ، فحذف النافي ، الجيد : كعنب : جمع حيد بالفتح وهو كل نتوء في قرن أو جبل ، والمشمخر : الجبل العال ، الظيان : ياسمين البر ، والآسي : الریحان ومنابتها الجبال وحزون الأرض .

قال الشنتمري : إنما ذكرهما إشارة إلى أن الرعل في نحب ، فلا يحتاج إلى الإسهال ، الكتاب — سيبويه ٤٩٧/ ٣٠ تحقيق عبد السلام هارون .

وكذا الفعل ، أَقْسِمُ : قال تعالى : « لا أَقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا  
الْبَلَدِ » ( البلد / ١ )

وقول أبي تمام في المقطع الغزلي لمدح بنى عبد الكريم :

فَأَقْسِمُ لَوْ سَأَلْتَ دُجَاهَ عَنِّي      لَقَدْ أَتَاكَ عَنْ وَجْدٍ عَظِيمٍ  
٨/١٦١/٣

وَحَلِيفٌ ، قال تعالى : « أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مَا هُمْ  
مِنْكُمْ وَلَا مِنْهُمْ وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ » .  
( المجادلة / ١٤ ) .

وقول أبي تمام في مدح أبي سعيد الثعري :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمِي مُتَوَلِّئَهَا      وَرَبِّ الْقَنَا الْمُنَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ  
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِيَّتِيِّ مُحَمَّدٍ      تَبَارِيحِ ثَارِ الصَّامِيَّتِيِّ مُحَمَّدٍ<sup>(١)</sup>  
وَأَلِي : كقوله تعالى : « وَلَا يَأْتَلُ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ ، أَنْ يُؤْتُوا أُولِي  
الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينَ » ( النور / ٢٢ ) أَى لا يَحْلِفُ<sup>(٢)</sup> .

وقول أبي تمام يهجو عياشا :

صَدَّقَ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا      لِأَوَّلِ الرَّغِيفِ « فَذَلِكَ الْبُرْمَانُ قَسِيمَةٌ  
١/٤٢٤/٤

إلى غير ذلك من أدوات وشروط ، ذكرها الأستاذ عبد السلام هارون في كتابه  
« الأساليب الإنشائية »<sup>(٣)</sup> .

هذا في الحديث اليومي ، والأخبار المباشرة ، وأداء المصالح بين الناس ، القسم  
فيها له احترامه ، والجنت عليه كفارة .

- (١) المناد : المنحى ، المتقصد : المتكسر ، الصامتي الأول : محمد بن حميد والأخر أبو سعيد الثعري ،  
تباريح : جمع تبريح من برّح به الأمر أى اشتد .  
(٢) نزلت في حلف أبي بكر أن لا يُتَّفَقَ على سَطِيحِ بنِ أَثَالَةَ ، وقرائه ، الذين ذكروا عائشة رضی الله  
عنها ، معاني القرآن ، الفراء — ٢ / ٢٤٨ .  
(٣) الأساليب الإنشائية — ص ١٧١ .

أما في الفن ، فالفنان لا يقسم طمعا في تصديق ، أو خوفا من تكذيب ، ولكنه يفترض أن الفكرة التي يقدمها جديدة ، أو غريبة ، أو ذات أهمية خاصة ، أو يتصور كل ذلك فيحلف ، أو يخجل إليه أن المخاطب يشك في إمكان تمثّل ما يتحدث عنه فيحلف ، أو يريد أن يخيط نفسه بهالة من التفخيم ، فيحلف ، ومن جانب آخر ، جانب يتصل بتسلسل عرض الفكرة في العمل الفني عند نقطة معينة يُحس الفنان أن لو حلف سيُحدّث أطيّب الأثر في قوة العرض فيحلف ، ليتم المعمار الفني بالشكل الذي يريده .

وقد يحلف الفنان بما يحلف به الخالفون ، وقد يخرج عن مقتضى الظاهر ويحلف بما لا يُحلف به في الإلف والعادة .

وهذا ما فعله أبو تمام .

« القسم في شعر أبي تمام :

من المتفق عليه — بين البلاغيين المحدثين — أن جملة القسم أو غيرها من الجمل ، جزء من نسيج القصيدة ، له توقيته ، وضرورة وجوده وله مكانه ، ودوره الذي يقوم به ، ومن ثم نجد الفنان في جملة القسم قد اختار أداة قَسَم دون غيرها ، ومُقسَم به دون غيره ، وربطهما بالمضمون الذي يُقسَم عليه ، لتأزر الجمل كلها ، ويشد بعضها بعضاً فيتكامل نسيج العمل الفني .

ووردت جملة القسم في شعر أبي تمام تسعا وسبعين مرة ، نصيب المدح منها أربعون ، وتِسْعُ جمل في المقاطع الغزلية لقصائد المدح ، وللغزل الخالص اثنتان وعشرون جملة ، وللرثاء خمس جمل ، وللتعريض جملتان ، وجملة قسم واحدة في شعر العتاب .

بغض النظر عن جمل القسم الفاحش الذي ورد في الهجاء ، والإخوانيات ، فلم آخذه في الحساب حتى لا أُستشهد به .

معنى ذلك أن أبا تمام الشاعر المداح لم يستغن عن جملة القسم لتقوم بدورها مع الجمل الأخرى .

وفي قصائد المدح يحاول أبو تمام بالقسم أن يقنع المخاطب فنيا بأن ممدوحه جدير بكل هالات التعظيم ، والتعظيم التي زَيْنَ بها أبو تمام رأسه ، وفي الغزل يقسم أنه مفتون بمن أحب ، وأن حبيبته قد بلغت في الحسن غاية ، وفي الهجاء ينطلق هادرا مقسما أنه سيدمر المهجور ويمحو أثره من الحياة ، وفي الرثاء يقسم باكيا أن فجيعة في الفقيده لا تدانيها فجيعة ، أما التعريض فهو درجة تأتي بعد العتاب ، وهي أقرب إلى الهجاء ، وفي العتاب أمل في العودة إلى الصفاء ، وفي التعريض تلويح باحتمال الهبوط إلى الهجاء . لذا أقسم أبو تمام في عتابه كما أقسم في تعريضه .

\* المُقْسَمُ به :

أقسم أبو تمام بلفظ الجلالة كثيرا ، وأقسم بما يُكْنَى به عنه سبحانه<sup>(١)</sup> ، وأقسم بحق الرسول ﷺ<sup>(٢)</sup> ، وأقسم بـ « حقي »<sup>(٣)</sup> ، و « لعمري »<sup>(٤)</sup> ،

(١) قال في المدح : « لا والذي هو عالم .. ٣ / ٢٩٠ / ٦ ، وفي الرثاء : « لا والذي زَمَكْتُ تطوى الفجَّاح له سَفَائِنُ البرِّ .. ٤ / ٧٤ / ٤ ، وفي الغزل : « والذي عَدَّبَ قلبي بكم ٤ / ١٨٢ / ١ ، و « والذي أعطاك بطشا وقوة عليّ » ٤ / ٢٢٦ / ١ ، وفي الهجاء : « أما والذي عَشَى المبارك خزيمة » ٤ / ٣١٠ / ١ ، ويكُنَى عنه سبحانه بـ « .. رب كذا » ، ففي المدح قال : « حلفت بِرَبِّ ابيض تَدْمَى مُتُونَهَا ، وَرَبِّ القَنَا ٢ / ٢٤ / ٩ ، و « ورب البيت العتيق » ٢ / ٤٤١ / ٥٧ ، و « حلفت بالبيت ذي المُكَلِّين » ٢ / ٢٤٠ / ١٤ .

(٢) فقال في الغزل : « وحق رسول الله يا سَلْمُ » ٤ / ٤٣٧ / ٧ .

(٣) فقال : « فَبِحَقِّي إِلاَّ خِصَصْتُ أَنَا الطَّيِّبُ » ٣ / ٢١٠ / ١٣ ، و « ٤ / ٢٤٢ / ٤ ، وقال : « وَحَقِّي القَنَا عليه يَمِينًا » ٢ / ٤٣٦ / ٢٩ .

(٤) أقسم بـ « لعمري » في ١ / ٣٦٣ / ٢٧ و ٢ / ٢٥ / ١٧ و ٢ / ٢٧ / ٢٩ و ٢ / ١١٠٢ / ٣ و ٢ / ٤٣٨ / ٣٧ و ٣ / ٢١٠ / ٩ و ٣ / ٢٩٦ / ١٢ و ٣ / ٣٣٦ / ٢ و ٤ / ١٩ / ٢٢ و ٤ / ٢٨٠ / ١ و ٤ / ٣٨٩ / ٦ و ٤ / ٣٩٤ / ٧ .

— و « لعمرك » في ٤ / ٤٤٧ / ١ و ٤ / ١٢٠ / ٦ و ٤ / ٣٩١ / ٣ و ٤ / ٤٨٥ / ١ ، و « لعمرو » في ٤ / ١٧٠ / ٢ .

— و « لعمري القنا » في ١ / ١٦٤ / ٢٧ ، و « لعمري النوى » في ٣ / ٢٣٠ / ٨ ، و « لعمري بنى أبي » قال : — لعمري بنى أبي ديتنا وعمري وعمري أبي وعمري بنى عمري

٣ / ٣٥٥ / ١٥



و «أبي» (١) ، و «حُرْمَتِي» (٢) ، وأقسم بـ «الطَّلُول» (٣) ، وأقسم بـ «الْقَنَاطِيا» (٤) ، و «الْوَرْد» (٥) ، كما أقسم بـ «الْقَدِّ» (٦) ، و «مُسْتَنْ» المُنَى» (٧) .

وجمال القسم يتقاسمه : المقسم به وقيمته ، والمقسم عليه وأهميته ، والإبداع في القسم منوط باختيار المقسم به وربطه بالمقسم عليه ، ووضعها في مكانها المناسب من القصيدة .

ولا بأس من أن نقف أمام جملة القسم ، وهي في بيتها الطبيعية ، تعمل عملها ، وتتأثر بما حوفا ، وتنتشر أريجها .

### القَسْمُ في المدح :

وذلك من خلال قصيدة مَدَحَ بها أبو تمام الحسن بن وهب . وعلاقة أبي تمام بالحسن وطيدة ، وليدة مودة وإعجاب متبادل ، وتلازم في مجالس اللهو والأدب ، والحسن بن وهب هو الذي حقق لأبي تمام أمله في أن يكون موظفا في الدولة ، ذا راتب ثابت يغنيه عن ذل السؤال ، فعينه صاحب البريد الموصيل ، وصاحب البريد هو ناقل الأخبار من مختلف أنحاء الدولة إلى رجال الأمن في العاصمة ، ويتدرج حتى يصير مختصا بالخليفة نفسه .

والحسن بن وهب هو القائل في رثاء أبي تمام :

(١) أقسم بـ «أبي» في ٣٩/٧٢/٤ و ١/١٦٤/٤ و ٧/١٨٤/٤ و ٣/٢١٤/٤ ، و ٢/٢٣٩/٤ و ٤/٢٤٧/٤ و ٥/٢٧٧/٤ ، و «أبي وغير أبي» في ١/١٠١/٤ ، و «أبيه» في ٢٦/٨٦/٣ ، و «أبيها» في ٦/١٧٧/٣ ، و «أبي بُحْلِك» في الهجاء : ٤/٣٣٤/٦ ، و «أبي أحنائه» في المدح ١٦/٨٤/٢ ، و «أبي المنازل» في الغزل ١/٣٢٣/٣ .

(٢) قال بنفزل : فَبِحَقِّي وَحَرَمَتِي لَا تَسِيرُوا الدَّهْرَ ٤/١٤٢/٤ .

(٣) قال في مدح إسحاق بن إبراهيم «لا والطلول الدراسات آية» ٨/٢٦٢/٣ .

(٤) في مدح عياش وعتابه : «وثناياك إنها إغريض» ١/٢٨٧/٢ .

(٥) قال في الغزل : «لا وَوَرْدٌ بِحُكِّهِ» ١/١٨٣/٤ .

(٦) قال في الغزل : «لا وَقَدْ يَهْتَزُّ كَالْفَصْنِ القَضُّ» ٢/٢٠٤/٤ .

(٧) في مدح أبي الفضل جعفر الخياط «حلفت بمستن المُنَى» أي بالطريق التي تحقق آمالي

٢/٢١٤/٢ .

فُجِعَ الْقَرِيضُ بِحَاثِمِ الشُّعْرَاءِ      وَغَدِيرِ رَوْضَتَيْهَا، حَنِيبِ الطَّائِي  
مَبَاتًا مَعًا فَتَجَاوَرَا فِي حُفْرَةٍ      وَكَذَاكَ كَانَا قَبْلَ فِي الْأَحْيَاءِ (١)

وكان أبو تمام يوسط صديقه الحسن لدى أخيه سليمان بن وهب في قضاء الحاجات .

وفي قصيدة يمدح بها أبو تمام الحسن بن وهب ، أظن ظنا أنها كانت عقب وصول رسالة من الحسن إلى أبي تمام بتعيينه بالموصل ، والذي دفعني إلى هذا الظن فرحة تكاد تقفز من بين ثنايا الكلمات في أبيات القصيدة تكاد تعانق الناس جميعا ، وجملة القسم مع الأدوات الفنية الأخرى تقف بجوار ما أذهب إليه ، ولا تدفعه .

يبدأ أبو تمام القصيدة بمطلع له دلالة الخاصة ، إذ يقول (٢) :

أَيَا وَيْلَ الشَّجِيِّ مِنَ الْخُلِيِّ      وَبَالِي الرَّبِيعِ مِنْ إِحْدَى بَلِيٍّ  
وبعد ثمانية أبيات ، يقول :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّجِيِّ      وَلَيْنَ أَحْدَاغِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ (٣)  
وإنَّ لَدَيَّ لِلْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ      جِبَاءً مِثْلَ سُؤْبِ الْحَبِيِّ (٤)

وتمر فيها ، ثم يقول :

فَقَدْ جَعَلَ الْإِلَٰهَ لَكُمْ لِسَانًا      عَلِيًّا ذِكْرُهُ بِأَبِي عَلِيٍّ  
أَغْرُ إِذَا تُمْرَغُ فِي نَدَاءٍ      تَمْرَغْنَا عَلَيَّ كَرَمٍ وَطِيٍّ (٥)  
لَعَمْرُ بَنِي أَبِي دَيْنَا وَعَمْرِي      وَعَمْرُ أَبِي وَعَمْرُ بَنِي عَدِيٍّ (٦)  
لَقَدْ جَلَى كِتَابُكَ كُلُّ بَثٍّ      جَوٍّ وَأَصَابَ شَاكِلَةَ الرَّيِّمِيِّ (٧)

(١) هبة الأيام — البديعي — ٩٣ .

(٢) الديوان — ٣/ ٣٥١-٣٥٩ ، وبليٍّ : هو حتى من قضاة ، ويقصد إحدى نساء قضاة .

(٣) اللبب الرخي : ذو السعة ، ووصف الدهر بلين الأحداع ، لأن الرجل إذا وصِفَ بالاباء قيل : هو شديد الأحداع .

(٤) سُؤْبُوبِ الْحَبِيِّ : سحاب مرتفع .

(٥) بنو عدى : رهط حاتم الطائي .

(٦) كرم وطى : مسور ممدود ، أصاب شاكلة الرمي : ظفر بالمراد .

انظر إلى القسم هنا ، لقد حلف أبو تمام بالناس كلها ، على أن كتاب الحسن بن وهب قد أصاب شاكلة الرمي ، لأنه حقق الأمل الذي عاش أبو تمام عمره يحلم به ، وأى أداة تصلح لنقل مشاعر أبي تمام؟! ووقع الخبر عليه عَبَّرَ عنه القسم الذي يضم أبا تمام وأبا أبي تمام وبنى أبي تمام بل وبنى عدى كلها ، ولو استطاع أبو تمام أن يمر على القبائل ، قبيلة قبيلة ، لفعل ، ولاحِظْ معنى الألفاظ التي تصور حالته البئيسة قبل تسلمه الخطاب « الشَّجِي » فَرَجَّة اللَّبِّبِ — الدهر الأبي » ، وتلك التي تهيل الأنوار على الحسن بن وهب فهو « أغر — لسانه لسانٌ عَلِيٌّ — وأبو تمام تمرغ في نداءه '...'. » .

وكان الحسن دائم الخيرات على أبي تمام ، ففي قصيدة أخرى يذكر ذلك قائلا :

أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ وَنِعْمَتِي      مِنْهَا عَلَى عَافٍ جَدَائِي وَمُرْمِي (١)  
تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَاثِفَهَا عَلَيَّ      حَنَكٌ وَأَجْمَلَهَا عَلَيَّ مُتَجَمِّل (٢)

٢٨ و ٢٧/ ٤٠/ ٣

مع ما في الأداة « التاء » مع لفظ الجلالة من إحداث أثر قوى للتعجب ينصب مباشرة على حلاوة مراشف هذه النعمة ، إنها نعمة تُرْتَشَفُ يوما بعد يوم ، وحلاوتها لا تنتهي ، وجهالها لا يدوب ، لقد عرف الحسن بن وهب كيف يضرب على الوتر الريان في قيثارة أبي تمام .

انظر إليه يقول له :

إِنْ شِئْتَ اتَّبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانٍ      فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرِيحَانٍ (٣)  
فَقَدْ لَعَمْرِي فَتَقَّتْ الْمَاءَ مِنْ حَجَرٍ      فِي هَضْبَةٍ، وَهَصَرَتْ الْعُصْنَ الْجَانِي

٢/ ٣٣٤٣

أو يقول له ولأخيه مقسما :

- 
- (١) الرمل : قليل الزاد ، والعافى : الفقير والجدا : الحظ ، وعافى الجدا : سيء الحظ .  
(٢) انتقد ابن المستوفى لفظ « حنك » وفضل عليه لفظ « شفة » هامش ص ٤٠ جزء ٣ .  
(٣) الروح والريحان : الراحة والرحمة .

لَعْمَرِي لَقَدْ أَصْبَحْتُمَا الْعُرْفَ صَاجِبًا      لَهُ مِقْوَلٌ تُعْمَاكُمَا فِي ضَمَانِهِ  
وَيَأْخُذُ مِنْ أَيْدِيكُمَا وَهَوَاكُمَا      فَلَا عَجَبٌ أَنْ تَأْخُذَا مِنْ لِسَانِهِ  
١٣ و ٢٩٦/ ١٢ و ٣

وإذا تركنا الحسن بن وهب وانتقلنا إلى أبي سعيد الثغري القائد المعروف ،  
الذي اشترك مع محمد بن حميد الطائي في معارك بابك الخرمي ، تلك التي قتل  
فيها ابن حميد كما اشترك في معركة عمورية ولقبوه بالثغري لطول ملازمته للثغور  
والذَّبُّ عنها ، وجدنا أبا تمام يستخدم في أقسامه مع أبي سعيد أقرب الأدوات إلى  
قلب أبي سعيد وإلى يده ، فيقسم أبو تمام برب البيض والقنا . قائلا له :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَذْمِي مُتَوْنُهَا      وَرَبِّ الْقَنَا الْمَنَادِ وَالْمُتَقَصِّدِ (١)  
لَقَدْ كَفَّ سَيْفُ الصَّامِتِي مُحَمَّدٍ      تَبَارِيحَ ثَارِ الصَّامِتِي مُحَمَّدٍ (٢)  
ومرة أخرى يقسم له بـ :  
١٠ و ٢٤/ ٩ و ٢

وَوَحَّقَ الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِينًا      هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيْقِ (٣)  
٢٩/ ٤٣٦/ ٢

ومرة أخرى يقسم بـ :

وَلَعْمَرُ الْقَنَا الشَّوَارِعَ تَمْسِرِي      مِنْ تِلَاعِ الطَّلِي نَجِيْعًا صَيِيْبًا (٤)  
٢٧/ ١٦٤/ ١

وحين يصف عصابة الخرمية بالضلال يكون القسم لأبي سعيد برب البيت  
العتيق ويكون ما صنعه معهم أبو سعيد قريب مما صنعه الرسول الكريم بالكفار .

(١) المناد : المنحنى ، والمتقصد : المتكسر .

(٢) الثاني هو الأول ، وقيل يعني : محمد بن حميد ، وهما جميعا من بني الصامت ، التباريح : من برح به  
الأمر ، إذا اشتد .

(٣) الفتيق : العريض الصفحة .

(٤) الشوارع : الموجهة نحو الأقران ، تمري : تستخرج ، التلاع : مجاز ، وهي من الأضداد ، يقولون لأعلى  
الوادي تلعة ، ولأسفله تلعة ، ويكنى بذلك عن المرتفع والهابط من الأرض ، الطلي : الأعناق .  
النجيع : الدم .

فَوَزَّبَ الْبَيْتِ الْعَتِيقِ لَقَدْ طَاحَ طَحَتْ مِنْهُمْ رُكْنَ الضَّلَالِ الْعَتِيقِ  
٥٢/٤٤١/٢

ويجعل وقعة سنديانا سببا لشكر الإسلام وأبى سعيد ، فيقسم بالله متعجبا :  
تَاللَّهِ نَدْرِي الْإِسْلَامَ يَشْكُرُهَا مِنْ وَقَعَةٍ أُمُّ بَنُو الْعَبَّاسِ أُمَّ أَدْدُ(١)  
٤٠/١٩/٢

وإذا تركنا أبا سعيد والحسن بن وهب واستعرضنا أشكالا أخرى من القسم  
نجدها في مدح المعتصم والأفشين حين قضى على بآبك نراه يقسم بأبى بابك ، ثم  
يفرغ القسم من معناه محولا إياه إلى هجاء ، يقول :

أَمَّا وَأَبِيهِ وَهَوَّ مَنْ لَا أَبَاهُ يُعَدُّ، لَقَدْ أَمْسَى مُضِيَّ الْمَقَاتِلِ  
٢٦/٨٦/٣

ومع محمد بن عبد الملك الزيات يوظف مصطلح الصلاة : الفريضة والنافلة في  
موضوعه قائلا :

وَوَاللَّهِ مَا آتَيْكَ إِلَّا فَرِيضَةً وَأَتَى جَمِيعَ النَّاسِ إِلَّا تَنَقُّلاً  
٢٣/١٠٣/٣

ومع أبى الحسن محمد بن المهيم ، يقسم بعلم الله سبحانه ، أن النوى صبر ،  
ويضيف إليه علمه سبحانه بكرم أبى الحسين ، فيهاجمه البلاغيون ظلماً .  
يقول أبو تمام :

لَا وَالَّذِي هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النَّوَى صَبِيرٌ ، وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَرِيمٌ  
مَا زِلْتُ عَنْ سَنَنِ الْيَوَادِدِ وَلَا غَدْتُ نَفْسِي عَلَى إِيْفِ سِوَاكَ تَحُومٌ  
٢٩٠/٣ و ٧

وإذا تركنا مجال القسم في المدح ، وانتقلنا إلى القسم في الغزل .

(١) أدد : قوم الممدوح ، لأنه من طى ، وطى هم جُلُهْمَة بين أدد ، وندري ، أى لا ندري معصدا على  
النواثر .

فكأننا انتقلنا إلى إيقاع آخر ، ولحن جديد له سماته الخاصة ، البعيدة عن قفعة السيوف وطعن الرماح وانتشار العجاج ، وإزهاق الأرواح ، .. مع الغزل يجلو القسم ، ويكون له طعمه ولذته ، وأثره في النفس ، وهو القسم الذي لا يصدقه الحبيب ، ولكنه يطلبه ليكذب به على نفسه ، ويذهب به قلقة .

وغزل أبى تمام جاء في نوعين من القصائد ، غزل المقدمة الطللية التي تصدر قصيدة المدح ، وغزل القطعة الصغيرة التي نظمت بقصد الإنشاد أو الغناء .

والصنف الأول من الغزل يتميز برق الفن ، ومتانة الصنعة وعلاقتها بموضوع المدح ، وكلما كانت الشخصية المدحوة ذات مكانة كان المقطع مسبوكا متينا .

أما الصنف الآخر من الغزل ، فيتميز بخفة الروح ، وصدق العاطفة ، والتفنن في التذلل ، واختيار الكلمات اللينة التي تستجيب للأنغام وتستريح إليها الآذان .

فنرى أبا تمام في هذا الغزل الخالص يقسم بالله الذي أعطى صاحبه بطشا وقوة :

أما والذي أعطاك بطشاً وقوةً      على وأزرى يبي وضعف من بطني

لقد خلق الله الهوى لك خالِصاً      ومكنه في الصدر منى بلاغش

٢ / ٢٢٦ / ٤ و ٢

بل ، يقسم بالقد :

لا وقد يهتز كالعصن العَضُّ      إذا ارتج فيه ردف وثير

٢ / ٢٠٤ / ٤

ويستخدم التاريخ الأدبي :

فأقسم لو تبئرو لعين مرقش      لأذهلت عن أسماء حقا مرقشا

٥ / ٢٢٧ / ٤

ويصل به الحال إلى التماجن فيقول :

وَاللّٰهُ لَوْلَا اللّٰهُ لَا غَيْرُهُ      وَخَوْفِي النَّارَ عَلَيَّ نَفْسِي  
صَلَيْتُ حَمْسًا لَكَ مِنْ هَيْبَةٍ      وازدَدْتُ نِثْتَيْنِ عَلَيَّ الحَمْسِ  
٤ / ٢١٧ / ٤ و ٥

ومقدمات قصائد المدح لم تمنعه من التفتن في الغزل والرقعة في صياغته ، فهذا قسم بشايا الحبيبة :

وَتَنَائِيكَ إِنَّهَا اغْرِيبُضُ      وَلَآلِ تُوْمٍ وَبَرْقٍ وَمِيْضُ<sup>(١)</sup>  
٢ / ٢٨٧ / ٢

أو يقسم بأبي صاحبه :

أَمَّا وَأَبِيهَا لَوْ رَأَيْتَنِي لِأَيَقَنْتُ      بِطُولِ جَوِّي يَنْفُضُ مِنْهَا الحَيَازِمُ<sup>(٢)</sup>  
٣ / ١٧٧ / ٦

وبأبي المنازل التي تقطن بأحدها صاحبه :

وَأَبِي المَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونُ      وَعَلَى العُجُومَةِ إِنَّهَا لَتَيِّبُ<sup>(٣)</sup>  
٣ / ٣٢٣ / ١

وذلك بجوار القسم بالطلول في مدح إسحاق بن إبراهيم المصعبي ، يقول :

لَا وَالطَّلُولِ الدَّارِسَاتِ أَلِيَّةٌ      مِنْ مُعْرِقٍ فِي العَاشِقِينَ صَمِيمِ  
مَا حَاوَلْتُ عَيْنِي تَأَخَّرَ سَاعَةً      فَالْدَّمْعُ مَدَّ صَارَ الفِرَاقُ غَرِيمِي  
٣ / ٢٦٢ / ٨ و ٩

(١) . يقول : إن أسنانها اغريض أي بيضاء ، وإنها لآءٌ عظيمة وإذا تبسمت ومض الضوء من لعانها ، وإذا أغلقت فمها اختفى هذا الضوء .

(١) الحيزوم : الصلر والجمع حيازيم .

(٢) شجون : تثير الحزن ، العجومة : العجمة والبعكم ، تين : تفسح .

وفي مدح أبي المغيث الراقى يقول في مقطع الغزل :

لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ      بُكَاءً وَجَدَّدْتُمْ بِهِ خَلْقَ الْوَجْدِ (١)  
٣/ ١١٠/ ٢

### والقسم في الرثاء :

والرثاء فيه لوعة ، وفيه سخونة ، وفيه عذاب من أثر الحرقه ، وفجیعة من وقع الموت .

انظر إليه في رثاء محمد بن حميد الطائي يقسم بأبيه وبغير أبيه من آباء يقول :

يَأْبِي وَغَيْرِ أَبِي وَذَلِكَ قَلِيلٌ      ثَاوٍ عَلَيْهِ تَرَى النَّبَاجَ مَهِيلٌ (٢)  
١/ ١٠١/ ٤

أو يقول له في قصيدة رثاء اخرى :

لَا وَالَّذِي رَتَكْتَ تَطْوِي الْفَجَاجَ لَهُ      سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي نَحْدِ الثَّرَى تَجِدُ (٣)  
لَأَلْفَدَنَّ أَسَى إِذْ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَا      أَوْ يَنْفِدِ الْعُمُرُ يِي أَوْ يَنْفِدِ الْأَبْدُ  
٥ و ٧٤/ ٤ و ٧٥/ ٤

في الرثاء يأتي القسم طبيعيا حارا ، مغلغا بالانفعال ، على قدر مكانة الفقيد من قومه ومن الشاعر .

فخالد بن يزيد الشيباني : « قطب الرحي » :

بَلَى وَأَبَى إِنَّ الْأَمِيرَ مُحَمَّدًا      لَقُطْبُ الرُّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ الْمَشَاهِدِ  
٣٩/ ٧٢/ ٤

(١) أخلقتم : أبلتكم ، جلة البكا : وجه البكاء ، خلق الوجد : الوجد القديم .

(٢) النباج : مكان دفن الفقيد .

(٣) ترتيب البيت : لا ( أي سأصرف عن حديث الهوى ) ويقسم به « والذي له سفائن البر » ( أي النوق في الصحراء ) تسرع : تطوى فجاج الصحراء وتحدث أثرا في خد الأرض ، أي أقسم بالله الذي له هذه الحيوانات تشق الصعاب لتحصل على رزقها ، لأفقدن أسى ، الرتك : سرعة العدو ، وكلنا : الوجد .



وأبو نصر محمد بن حميد لا تقضى العيون حقه في الدمع ولو صارت مع الدمع  
أدمعا :

وَاللَّهِ لَا تَقْضِي الْعُيُونُ الَّذِي لَهُ عَلَيْهَا، وَلَوْ صَارَتْ مَعَ الدَّمْعِ أَدْمَعًا  
٥/١٠٠/٤

ومع العتاب ، يأتي القسم مندهشا ، لأن الصديق يخطئ في حق من  
يصادقه ، فأبو دلف يعطى أبا تمام ماله ويجرمه من بشاشته :

عَجَبَ لَعَمْرُكَ، إِنَّ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فَعَلَيْكَ مُقْبِلٌ؟  
١/٤٨٥/٤

وتختلف رثة القسم في التعريض ، الذي هو درجة وسطى بين المدح والهجاء ،  
أو هو إنذار بالهجاء إن لم تنصلح الأحوال ، قال يعرض ببعض بني حميد ، ولم  
يهجه لمنزلة بني حميد عنده .

فلا والله ما في العيش تحير ولا الدنيا إذا ذهب الحياء  
٧/٢٩٨/٤

وهنا يلعب الرمز دوره ، وكذا الأحكام المطلقة غير المقصودة ، أما في الهجاء  
فيأتي القسم ليحول الظن إلى حقيقة والتصور إلى واقع .

فعتبة بن أبي عاصم مهما ادعى الانتساب إلى قبيلة كلب ، فهو دعيٌّ وأبو  
تمام يقسم على ذلك لمن لا يصدقه :

وَاللَّهِ لَوْ أَلْصَقْتَ نَفْسَكَ بِالْعَرَا فِي كَلْبٍ لَأَسْتَيْقَنْتَ أَنَّكَ مُلْصِقٌ  
٦/٤٠٢/٤

أما عبيد الله بن يزيد ، فليس له أب معروف ، لذا يُنسب إلى الناس  
كلها :

هَذَا لَعَمْرِي يَا أَبَا جَعْفَرٍ جَزَاءُ مَنْ رَبِّي بَنِي النَّاسِ  
٦/٣٧٩/٤

### • توظيف جملة القسم فنيا :

التوظيف الفني في الأساس يعنى : اختيار كلمة دون غيرها أو جملة دون غيرها ، ثم وضعها في المكان الذى يحتاج إليهما ، فنيا ، دون غيره ، الكلمة المناسبة في المكان المناسب ، والجملة المناسبة في المكان المناسب ، ثم يأتي بعد ذلك تشكيل الجملة في صورة تشبيهية أو مجازية .. الخ ، وقد تأتي الجملة بلا صورة فنية ، كما تأتي مُوقَّعة ( أى محتوية على إيقاع ) أو غير مُوقَّعة ، فليست هذه العوامل شرطا في تحقيق الجمال ، لأنه قد تُحَقِّق سلفا في ( الكلمة المناسبة في المكان المناسب ) ، بقدر ما هي عوامل إضافية تُضَفِّي جمالا على الجمال ، والبلاغة كل لا يتجزأ .

وجملة القسم هي المقسم به ، والمقسم عليه ، وتتسع فتكون المُقسِم ، والمُقسِم به ، والمُقسِم عليه ، والعلاقة وطيدة بين المُقسِم والمُقسِم عليه ، ووطيدة أيضا بينهما وبين موضوع العمل الفني نفسه .

### • التشبيه في جملة القسم :

مضطر أن أقول في عُجالة ، إن التشبيه الذى هو المشبه والمشبه به والأداة والوجه تختلف في نظرى عن الشكل التقليدى المبعهود : أن المشبه به لابد أن يتوى على صفة مشتركة مع المشبه ، وأن تكون فيه أبرز وأوضح منها في المشبه ، وأنه إخراج الأغمض إلى الأظهر ، وأن مهمته التقريب والتوضيح والتوكيد والإيجاز .

هذه نظرية تقليدية للتشبيه ، تُفَرِّغُه من مضمونه الفنى .

فالتشبيه تشبيهان : تعليمى : وهو الذى يقوم على تقريب المشبه به من المشبه « القاهرة في زحامها ككبكين في الصين » لمن يعيش في بكين ، و « بكين في زحامها كالقاهرة في مصر » لمن يعيش في القاهرة ، وهنا يكون التوضيح والتقريب والإيجاز والتوكيد .

أما التشبيه الفنى ، فهو ( مثير ) أثار الفنَّان ، حين رآه أو تَدَكَّرَه أو تصوَّره ، ولَّدَ عنده ( استجابة ) ، أى حالة رتبط بين هذا المثير وشيء آخر وجد

بينهما تقاربا ، أو تشابها ، وهذا التقارب أو التشابه ذاتي بحت ، توَلد في ذات الفنان ، ولا علاقة له بالتشبيه التعليمي لأن الفنان يصور لنا وَقَع المشبه ( الذي رآه أو تذكره أو تخيله ) في نفسه ، ورؤيته له ، وإحساسه به ، وهنا لا نطالبه بإثبات صفة مشتركة بين المشبه والمشبه به تكون شائعة ومعروفة في الإلف والعادة واللغة والمعاجم ، ويكفى أن يُدْرِكَ هو تشابهاً ما بين المشبه والمشبه به ، ولا نفرض عليه حُكْمًا الذي عادة ما يكون مخطئا فإذا قال الفنان « هو كالأسد » إذا يقصد أنه شجاع كالأسد ، وما يدرينا ؟ أليس من الممكن أن يقصد أنه كالأسد في التوحُّش ، كالأسد في الافتراس ، أو كالأسد في الحيوانية ، أو كالأسد في بَحْر فِمْه من أكل اللحوم ، أو كالأسد في حديقة الحيوان ... الخ . هجاء أو تعريضا أو سخرية ؟

إن استجابات الفنان للمثير الواحد تختلف باختلاف حالاته النفسية ، وثقافته والإطار الحضارى العام الذى يعيشه ، وطبيعة الموضوع الذى يعالجه .

والصورة التشبيهية لها ركنان ( المشبه والمشبه به ) ( المثير والاستجابة ) والجامع صفة مشتركة من وجهة نظر الفنان تستشيفها من السياق ولا نحكم عليها من خارج النص ، ولها طرفان ( الأداء والوجه ) ، ولا تشبيه بلا ركنين ، ويكون تشبيها بلا أداة أو بلا وجه أو بغيرهما معا .

وسأبسط شرح هذه الفكرة في الفصل الثانى من البحث « التصوير الفنى فى شعر أبى تمام — التشبيه » .

وفى جملة القسم وَظَّف أبو تمام التشبيه فى المقسم به :

ففى مدح إسحاق بن إبراهيم :

والسيف يحلف أنك السيفُ الذى      ما اهتز إلا اجتت عرش عظيم (١)

٤٠/ ٢٦٧/ ٣

(١) عرش : واحد العرشين ، ويقال : إنهما عصبتان فى العنق ، أو : مركب العنق فى الكاهل ، والعرش : السرير .

فالقسم على أنه كالسيف ، أبلغ منه لو قال « إنك سيف » لمنزلة القسم في التعبير ولتوظيف السيف هنا بأنه « ما اهتز إلا اجتث عُرْشُ عَظِيمٍ » .

وتجلى الصورة التشبيهية بشكل أجمل في المطلع الغزلي لمدح إسحاق بن إبراهيم المصعبى ، حين يقول :

لا ، وَالطَّلُولُ الدَّارِسَابِ أَيْتُهُ  
مِنْ مُعْرِقٍ فِي العَاشِقِينَ صَمِيمٍ  
مَا حَاوَلْتُ غَيْبِي تَأَخَّرَ سَاعَةً  
فَالدَّمْعُ (مُدَّصَارَ الفِرَاقِ) غَرِيمِي

٩ و ٨ / ٢٦٢ / ٣

انظر إلى قوله ( الدمع غريمى ) ، لقد صار أحد الخبراء في الحب والمتخصصين في مشكلاته ، إنه يقسم بالطلول الدارسات ، الطلول التى أبكته وعذبتة وهو العريق في الحب ، الصادق في العشق ، يقسم أن عينه ما حاولت أن تحيد عنها وكيف تحيد والدمع يقف له بالمرصاد ، فإن لم يذهب إلى الطلول تذكر ، وإن تذكر صرعه الدمع ، صرعة الغريم لغريمه .

وقد يتحول إلى المقسم عليه كله إلى صورة ، مثلما نرى في رثائه لخالد بن يزيد :

فَمَا جَانِبِ الدُّنْيَا يَسْهُلُ ، وَلَا الضُّحَى  
بَطْلُقِي ، وَلَا مَاءَ الحَيَاةِ يَبَارِدُ  
بلى : وَأبَى ، إِنَّ الأَمِيرَ مُحَمَّدًا  
لَقَطْبُ الرِّحَى ، مِصْبَاحُ تِلْكَ المَشَاهِدِ

٩ و ٨ / ٧٢ / ٤

فالأمر خالد محمود الخصال ، كقطب الرحى في المعارك ، ومصباح جانب الدنيا والضحى ، وماء الحياة البارد ، هو مصدر كل هذا الخير ، وهذا الخير لا يتجلى للناس إلا بوجوده معهم ، وهو محور الحرب ، وبه يتحقق النصر ، وتتحدد النتائج ، وهو سيد القوم ، وهو النجم المنير ، وهو المصباح الذى يهدى جنوده إلى الفوز ، ثم مات ، فالرحى بلا قطب ، والحياة عسيرة ، والضحى مظلم ، وماء الحياة أسن .

ومثلها ، فى رثاء بن حميد ، وقد مات بعد أبى نصر وهو الأكبر ، أخوان له ، يقال لأحدهما محمد وللآخر قحطبة .

لَعَمْرُكَ مَا كَانُوا ثَلَاثَةً أُخْوَةً      وَلَكِنَّهُمْ كَانُوا ثَلَاثَ قَبَائِلَ  
٦/١٢٠/٤

• المجاز في جملة القسم :

ليس المجاز هو « المشبه به » المتبقى من ركني الصورة التشبيبية بعد حذف المشبه والأداة والوجه فتتحول الصورة التشبيبية « كلمت رجلا كالأسد شجاعة » إلى صورة مجازية بأن تقول : « كلمت أسدا » ، وليس المجاز اللغوي هو استعارة كلمة من موضعها الأصلي في اللغة إلى موضع آخر على سبيل الاتساع ، « فكلمت أسدا » مجاز لأنك استعرت كلمة أسد من الاستعمال المتعارف عليه ، إلى استعمال آخر ، تصف به شجاعة هذا الرجل على سبيل الاتساع ، وهي مجاز لأن القرينة ، أى الدليل على ذلك أنك لا تقدر ولا تعرف أن تكلم الأسد الذى لا يتكلم . وهي مجاز لأن هناك جامعا يجمع بين الرجل والأسد وهو الشجاعة البالغة فى الأسد والمحدودة فى الرجل ورغبت أنت أن تبلغ فى تصوير شجاعته فقلت « كلمت أسدا » فالعلاقة هنا بين الرجل والأسد المشابهة ، وإذا انعدمت المشابهة وقلت « له عُلِّي يد » تحول المجاز إلى مجاز مرسل أى محرر من المشابهة ، وإذا قلت : « بَنَى الأميرُ المدينةَ » تحول إلى مجاز عقلى أو حكمى أو إسنادى ، لأن الأمير هنا لم يُبَيَّن بل الذى بنى هم عماله المأمرون بأمره .

كل هذه تصورات لغوية منطقية أغفلت حق الفنان فى أن يتخيل ، ويتجاوب مع شعوره ، وتجربته ، ويستجيب استجابة خاصة للمثيرات التى حوله ، لقد تولى اللغويون المقتنون عملية وضع الحدود والأصول ، فإذا كَلَّمْتُ أسداً ، فقد كلمت رجلا شجاعاً ، وإذا خاطبت زهرة ، فقد خاطبت امرأة جميلة ، وإذا فعلت كذا فأنت تقصد كذا .

المجاز لا علاقة له بالتشبيه ، المجاز مجاز ، أى : مُثِيرٌ تحول فى نظر الفنان إلى استجابة ، ومثير تقمص الاستجابة ، مثير أثار الفنان فجعله يراه فى شكل آخر استجابة لانفعاله بهذا المثير ، « كَلَّمْتُ أسداً » أى كَلَّمْتُ رجلا أثارتنى شجاعته ، وأعجبنى إقدامه ، فانقلب فى عيني إلى أسد . والجامع أمر يخص الفنان ، ولا دخل لحكماء اللغة والنحو بذلك ، فى التشبيه يظل المثير بصفاته ثم تتولد الاستجابة ، وفى المجاز يتحول المثير إلى استجابة ، ودعونا من المجاز اللغوي

والمجاز الرسل والمجاز العقلي ، الذى عانينا منه فى كتب البلاغة هو العملية التفكيكية التعليمية التى كان العلماء يشرحون بها تفاصيل الصورة التشبيهية أو المجازية للمتعلمين عربا كانوا أم أعاجم . إن الذى بقى لدينا فى كتب البلاغة ؛ عملية تشريح الجثة ، بعد تفريفها من روحها وعطائها ، وإذا كان علماءنا معذورين لأنهم كانوا معلمين ، فلا عذر لنا لأننا متذوقون .

وسأبسط الحديث فى هذا الموضوع فى الفصل الخاص « بالصورة الفنية فى شعر أبى تمام — المجاز » .

ولنقف أمام هذا المألوف فى مدح أبى تمام لابن عبد الملك الزيات .  
يقول :

ووالله لا أنفك أهدى شوارداً      إليك ، يَحْمِلَنَ الثَّنَاءَ المُنْحَلَا  
٤٦/ ١٠٩/ ٣

استحضر الفنان شريط قصائده ، وأحس بروعتها ، وجمالها ، وندرته فى جودتها ، فتحولت فى ذهنه وهى « المثير » إلى « استجابة » ، فصارت شوارد ، وليست قصائد ، وليست نظما عاديا ، بل نظما فائقا فى سبكها ، فائتا فى شكله ، عجيبياً فى قيمته ، و « شوارد » هنا ليست مشبه به فى تركيب تشبيهى أصله « قصائد كالشوارد » ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ، ولكنها القصائد وقد تقمصت خصائص الشوارد التى يسعى وراءها العلماء فى بطون الصحراء ليدونوها ، والتى ينقب عنها المؤلفون ليسجلوها فى كتبهم ، والتى يستشهد بها النحويون ، ويحفظها المعلمون ليُلَقِّنُوهَا لتلاميذهم فى المساجد ، هى ليست قصائد هى شوارد ، والقريظة أن الشوارد ليست فى متناول اليد لكل من أرادها ، والجامع أحسن به أبو تمام .

لا داعى لأن نقول هى « استعارة تصريحية » ، لأنه لم يستجر كلمة ووضعها مكان أخرى ، ولكنه أحسن بمعنى فالتقطه الكلمة التى تناسبه ثم تعامل معها على أنها واقع حتى له كل الصلاحيات ، لذلك ينطلق فى الأبيات التالية واصفاً وقع هذه « الشوارد » على محمد بن عبد الملك الزيات :

تَحَالُ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحِيرًا      وَتَحْسَبُهُ عِقْدًا عَلَيْكَ مُفَصَّلًا  
 أَلَدُّ مِنَ السَّلْوَى وَأَطْيَبَ نَفْحَةً      مِنَ الْمِسْكِ مَفْتُوحًا وَأَيْسَرَ مَعْمَلًا  
 ٤٨ و ٤٧/ ١٠٩/ ٣

ومثال آخر : أَيُّمُنْ غزلية . يقول :

وَأَقْسَمَ الْوَرْدَ أَيْمَانًا مُغْلَظَةً      أَلَّا تُفَارِقَ حَدِيثِي عَجَائِبُهُ  
 ٣/ ١٥٩/ ٤

فالقريئة الشائعة ، أن الورد لا يتكلم لكي يقسم ، ولا يتجسد لكي يعجب ،  
 ولا يحس لكي يحب ، فلنبحث عن أصل الموقف :

رأى الفنان حمرة خد حبيته ( مثير ) ، فتخيل أن الورد شَابٌ رأى خُدَّ  
 حبيته ( مثير ) ، فأذهلته استدارته ، فأقسم أن يطرح كل خصائصه لهذا  
 الخد ، فاحمر الخد ، ونضر ، وتعطر ، وصار قبلة للناظرين ، وهدفا للمعجبين .  
 حتى تحول الخد إلى ورد ( استجابة ) وليس هو خد كالورد ، بل انمحي الخد  
 وتحول في نظر أي تمام إلى ورد ، وليست الحمرة هي الجامع بين الخد والورد ،  
 ولكن إحساس أي تمام بخصال هذا الخد المتعددة الفاتنة هي التي حولت الخد إلى  
 ورد ، بحيث لا يستطيع أن يضع حدا للخد يتميز به ، وحدا للورد يتفصل به ،  
 لأن المثير تحول إلى استجابة ، ثم تصور موقفا ، هو أن الورد حين رأى الخد  
 أعجب به فانقلب إلى خد ، فصار الخدُ وردا .

ولا نقول هنا : « أقسم الورد أَيْمَانًا » استعارة مكنية ، لأنه شبه الورد  
 بإنسان ، ثم حذف الإنسان وأتى بلازم من لوازمه وهو القسم ثم أسند القسم إلى  
 الإنسان ، وقال « أقسم الورد أَيْمَانًا مغلظة » ، فهذه طريقة معلمين يعلمون  
 تلاميذهم بطريقة تشرحية سخيفة ، تحول الجسد إلى جثة ، والجمال إلى معادلة  
 رياضية .

مثال آخر : يقوم على مجاز في المقسم عليه ، يقول محمد بن عبد الملك  
 الزيات :

والله لا آتيك إلا فريضةً      وآتى جميع الناس إلا تنفلا  
 ٢٣/ ١٠٣/ ٣

هنا توظيف مصطلحين شرعيين ( الفريضة والنافلة ) في غير ما وضعهما ،  
 ( الصوم فريضة ، الصلاة فريضة ، الزكاة فريضة .. وصوم الاثنين والخميس من  
 شهرى رجب وشعبان نافلة ،... ، فالمثير هنا زيارة أبى تمام لابن عبد الملك التى  
 تأخذ شكل الإلزام ، فتحولت في شعوره ناحيتها وتقييمه لقيمتها إلى فريضة ، في  
 قوتها وإلزامها وأهميتها لينحها الهالة الشرعية التى لها ، ويستغل أثرها في وجدان  
 المسلم ،... الخ ، ورأى زيارته لجميع الناس نافلة ، إن أتى بها كوفء عليها ، وإن  
 أهملها فلا ذنب عليه ، ثم يقابل بين ( آتيك ) و ( آتى جميع الناس ) ، معك  
 فريضة ، ومعهم نافلة ، لأنك في نظرى فوق كل الناس .

وليس هنا استعارة تصرّحية ، بنقل كلمة من مكانها إلى مكان آخر على سبيل  
 التوسع ، هنا ( زيارة لها قيمة في نفس أبى تمام ) « مثير » حَوَّلَهَا إحساسه إلى  
 « فريضة ملزمة » « استجابة » . أى « مجاز » لا لغوى ولا مرسل ولا عقلى ولا  
 هم يحزنون .

كان أبو تمام مغرماً بتجسيد المعنويات ، واستحياء الجمادات ، واستنطاق  
 العجماءات ، ثم يقيم علاقات جديدة بينها وبين جيرانها ، ليسبك منها جميعاً  
 صورة جميلة .

في مدح أبى المغيث المرافقى ، يقسم في المقطع الغزلى :

شَهَدْتُ لَقَدْ أَقْرَبَتْ مَعَايِبِكُمْ بَعْدِي	وَمَحَّتْ كَمَا مَحَّتْ وَشَائِعٌ مِنْ بُرْدِ (١)
وَأَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُمْ	فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ (٢)
لَعَمْرِي لَقَدْ أَخْلَقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ	بُكَاءً ، وَجَدَّدْتُمْ بِهِ تَخَلُّقَ الْوَجْدِ (٣)

٣-١/١١٠ و ١٠٩/٢ .

فالمجاز هنا هو المفتاح السحري الذى يفتح به أبو تمام مغاليق الأشياء ،  
 واستجابته المرهفة هى التى تجعله يخلق فى أجواء من التجوز يعجز الإنسان  
 العادى عن أن يصل إليها ، وهذه هى الشاعرية ، هذه هى روح الفن ، هذه هى

- (١) شهدت : حلفت ، الإقراء : الإحمال ، محت : أخلقت ، الوشائع : يحيط الثوب الذى بلحم بها .  
 (٢) أنجدم : انتقمم إلى نجد بعد إقامتكم بيتهامة .  
 (٣) أخلقتم : أبلهم ، جدة البكاء : البكاء المتجدد .



الخصوصية التي يفترق بها الشاعر عن الناس جميعا ، لا يؤمن بطبيعة الأشياء ، ولا يتوقف عند حدود إمكاناتها ، ولا يلتزم بنواميس الطبيعة ، ولا يخضع للعادي والمألوف والمتداول والمعروف ، بل يخلق ، وهو لا يخلق من عدم ، فليس من مقدوره ، من قدرة الخالق سبحانه ، إنما يعيد خلق المخلوق ليركب منها مخلوقات جديدة يحس بها ، ويحركها ، ويتعامل معها .

في البيت الثالث من هذه الأبيات يتصور عَيْنُهُ سحابةً تمطر دموعا حزنا على هؤلاء المسافرين ، واستمر المطر يهطل ويهطل إلى أن كاد يجف ، وهو في هطوله كان يسقط على الوجد ، فيجدد من كيانه ، ويشعل من أواره ، فَوَجْدُهُ كان أرضاً قاحلة ، وسقط عليها ماء البكاء فأحيها وجَدَّدَ من أديمها بعد أن سقاه البكاء ، تَصَوَّرَ أبو تمام هذا قبل بيكاسو وقبل سلفادور ، وقبل السيريلزم بقرون . وَجَدَّ يرتوى بالدموع ، وينبت شوقا ، فيورق حزنا ، فينمو السهر .

وفي مدحه لعبد الله بن طاهر يتخيل أن الدهر إنسان متقلب ، به شراسة وليان ، يظلم بقدر ما ينصف ، يعذب بقدر ما يسعف ، فطرح عليه عبد الله رداء أخلاقه ، وثوب شمائله ولو لم يفعل عبد الله ما فعل لتعدرت الحياة على الأحياء .

يقول :

فَوَاللَّهِ ، لَوْ لَمْ يُلَيْسِ الدَّهْرُ فِعْلَةً      لَأَفْسَدَتِ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ مَعَايَةً

٣٠/٢٢٩/١

أين التشبيه هنا ؟ أين المشبه الذي حذف والمشبه به الذي بقي على أنه مجاز ؟ المجاز هنا أصله مجاز ، وُلد مجازاً وسيبقى مجازاً .

« الكناية :

الكناية : لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه ، كقولك : ثوب الضحى أى لديها من يخدمها ، فليست بحاجة إلى الاستيقاظ مبكراً لإعداد متطلبات أسرتها ، و « طويل النجاد » أى طويل القامة ، و « كثير رماد القدر » أى كريم ، فقد أخفينا المعنى الذي نريد إثباته ، وأبقينا على معنى ملازم له ،

« تؤوم الضحى » ملازمة ليسر الحال و « طول النجاد » ملازمة لطول القامة و « كثرة الرماد » ملازمة لكثرة الضيفان .

فالمعنى الأصلي أدى إلى معنى فرع مترتب عليه ، الغنى واليسار أدبا إلى النوه حتى الضحى ، وطول القامة أدت إلى طول حَمالة السيف ، وكثرة الضيفان أدت إلى كثرة رماد القدر . يوجد تلازم ، حدث يؤدي إلى وجود ظواهر تشير إلى وجوده ، لأنها منبثقة عنه ، (دخان — نار) ، (زينة — فرح) ، ( ماتم وفاة ) ... الخ المعنى ولازمه ، الحالة ونتائجها ، الفعل ورد الفعل ، الحدث وتوابعه ، .. الخ .

ولنفرق هنا بين الثوابت من الظواهر الطبيعية التي لا تتغير ، وشواهدها الملازمة لها وكذلك السلوك العام للإنسان في حالة الفرح أو الحزن أو الغنى أو الفقر .. الخ كل هذه الحالات لها لوازمها المعروفة التي لا يختلف عليها اثنان .

وأريد هنا أن أوسع الدائرة بعيدا عن الشائع والثابت من الظواهر الطبيعية والسلوك الإنساني العام ، أريد أن أضع اعتباراً للمتغيرات الاجتماعية والثقافية والفكرية ، فتؤوم الضحى كانت كناية عن اليسار والغنى ، فهل هي الآن كناية عن اليسار والغنى ؟ ألا تفيد معنى الكسل والخمول ؟ ألا تفيد الشعور باللامبالاة ؟ ألا تفيد معنى العصيان ؟ هناك متغيرات ، طول النجاد ، لا حيلة معه إلا صفة طول القوام ، لكن ، « كثير رماد القدر » ألا تفيد معنى المباهاة ؟ ألا تفيد معنى شراء ضمائر الناس ؟ ألا تفيد معنى قرب الانتخابات ؟ مثلا .

أما عن السلوك البشرى تجاه الفرح والألم واليأس وغيرها من ثوابت ، نجد أنها تتغير من إنسان إلى آخر . لي صديق إذا اشتد به الحزن انتابته حالة من الابتسام لا تتوقف ، وآخر إذا تألم استغرق في نوم لا ينقطع ، وثالث إذا فرح فقد شهيته إلى الطعام ، ورابع وخامس .. الخ ، مشاعر الإنسان متضاربة متشابكة متناقضة ، مما يدفعنا إلى الاحتفاء بالسياق .

أرى أن الكناية ليست اللفظ الذى أريد به لازم معناه ، لأن اللزوم لا يصدق دائما بل هى المعنى الذى يتولد عن حدث إما بشكل مضطرد وثابت وإما بشكل خاص له أدلته .

وسأبسط القول في الكناية في الفصل الثاني الخاص « بالصورة الفنية في شعر أبي تمام — الكناية » .

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن سهل :

وَكُنْتُ أَمْرًا أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمًا      فَأَلَيْتُ لَأَ الْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبًا

١٧/١٤٣/١

يقسم ألا يلقي الزمان ( الناس والأحداث ) إلا محاربا ، فالكناية في « لا ألقاه إلا محاربا » ، والحدث موقف عداء ، صدر عن الآخرين ، وجسدهم في هيئة « الزمان » ، والذي صدر عنهم قد يكون حسداً ، أو غيرةً ، أو ظلماً ، أو نقداً مُتَعَصِّباً ، أو دسيسة ، ولأن الذي وقع عليه العُجْبُ هو أبو تمام فمحاربه للزمان سيكون لها طابع يخصه هو ، وبجيده هو ، والشعر في مقدمة أدواته ، وقد تصاحبه السلطة المتمثلة في أصدقائه من ذوى المناصب ، أو ... أو ... ، المهم موقف العداء جعل من أبي تمام محاربا ، ومن الممكن أن يجعل غيره مناقفاً أو مخادعاً ، أو غادراً .. الخ ، ولكن أبا تمام سيتسلح بالنجاح في الشعر ليكيدهم أكثر .

هذا بالنسبة للموقف الخاص ، أما الموقف العام ، فمثل تصوير فرحة انتصار محمد بن سعيد الثغرى على بابك الحُرْمِي ، فيكنى أبو تمام عن هذه الفرحة ، مينا عمقها وانتشارها بقوله :

تَاللَّهِ تَدْرِي : أَلْإِسْلَامُ يَشْكُرُهَا      مِنْ وَقَعَةٍ أُمُّ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدَدٌ؟

٤٠/١٩/٢

فعظمة الانتصار أدت إلى استحقاق توجيه الشكر لأبي سعيد ، من المسلمين جميعاً أو من الطبقة الحاكمة كلها ، أو من أفراد قبيلة أدد فردا فردا ، فاستحقاق الشكر من هذه المصادر المهمة كناية عن عظمة الانتصار .

وشجاعة أبي سعيد في هذه المعارك يكنى عنها بصورة فنية أخرى ، تصور لنا أبا سعيد بطلا لو ساعدته الجنود وحيولهم لفضى على بلدان الروم قاطبة . ويقسم على ذلك :

رَوَّحَقِي الْقَنَا عَلَيْهِ يَمِيناً  
 أَنْ، لَوْ أَنَّ الدَّرَاعَ شَدَّتْ قَوَاهَا  
 مَا رَأَى قَفْلَهَا كَمَا زَعَمُوا قَفًّا  
 هِيَ أَمْضَى مِنَ الْحُسَامِ الْفَتِيحِ (١)  
 عَضُدٌ أَوْ أُعِينَ سَهْمٌ بِفَوْقِ (٢)  
 لِأَنَّ وَلَا الْبَحْرَ دُونَهَا بِعَمِيْقِ (٣)  
 ٣١-٢٩/٤٣٦/٢

ويكنى عن حزنه الشديد في رثاء بعض بني حميد مقسما :

لَا وَاللَّيِّ رَكَّتْ تَطْوِي الْفِجَاجَ لَهُ  
 لِأَنَّفَدَنَ أُمِّي إِذْ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَا  
 سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي نَحْدِ النَّوِي تَخِيْدُ (٤)  
 أَوْ يَنْفَدِ الْعُمُرُ بِي أَوْ يَنْفَدِ الْأَبْدُ  
 : ٥ / ٧٥ و ٤ / ٧٥ و ٧٤ / ٥

ولاحظ معى تكراره لفعل ( ينفد ) مسينداً إياه إلى نفسه ثم إلى عمره ثم إلى الأبد كناية عن فجيئته .

ويكنى عن جمال هذه المحبوبة الفائقة ، فيقسم :  
 فَأَقْسِمُ لَوْ تَبَدَّلُو لِعَيْنِ مُرْقَشِ  
 لِأَذْهَلَّتْ عَنْ أَسْمَاءَ حَقًّا مُرْقَشَا  
 ٥ / ٢٢٧ / ٤

وهذه كناية عن علمه الواسع بالأدب العربي ورجالاته وحكاياته أكثر منها كناية عن جمال هذه المرأة .

الإيقاع :

هو ترديد صوت مرتين فأكثر ، مع التناسب في الزمن الفاصل بينهما ، ومن خلال التحكم في طبيعة الصوت ، والمسافة الزمنية الفاصلة بينهما تتولد الأنغام ، فالنقطة الواحدة على الطبلة ليست إيقاعاً إلى أن تُرَدَّ عليها نقرة أخرى ثم تتكرر .

(١) الفتيق : العريض الصفحة .

(٢) الفوق : من السهم حيث الوتر فيه ، وهم فوقان ، أى على درجة من الجودة عالية .

(٣) القفل : القفل المعروف ، أى ، لو ساعدته الحيل لم يكمل عن البلوغ إلى ما هم به ولأستأصل بلدان الروم حيث بلغ .

(٤) الرثك : نوع من أنواع سير الإبل ، سفائن البر : مجاز عن الإبل ، نحر : نوع من أنواع سير الإبل .

والإيقاع يعتمد على التكرار ليستقر المضمون الذي تحمله النغمة كما يعتمد على التوازن ليحقق التناغم .

وإذا تأملنا حولنا في بديع صنع الله ، وجدنا الإيقاع أساس الحياة ، الشروق والغروب إيقاع ، الليل والنهار إيقاع ، فصول السنة الأربعة إيقاع ، الطفولة والشباب ، والرجولة والشيخوخة إيقاع ، التنفس إيقاع ، النبض إيقاع ، تحريك الذراع مع الساق في أثناء المشي إيقاع ، الخ ، الإيقاع المتوازن هو القانون الذي يحرك المخلوقات ، والمرض هو الخلل في حركة أى إيقاع .

الإيقاع في الشعر يعتمد على تكرار صوتي صادر عن كلمتين متتاليتين متفقين في الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين أو الكلمة كلها ، والتحكم في قوة الإيقاع الذي تكلمنا عنه سابقا يتحقق في الشعر من خلال عدد الحروف المتشابهة بين الكلمتين المتتاليتين ، والتحكم في المسافة الفاصلة بين الكلمتين المتتاليتين يتحقق من خلال عدد الكلمات ال فاصلة بين هاتين الكلمتين ، فقد تكون الكلمة الأولى في أول صدر البيت وتأتي الكلمة الثانية في أول عجز البيت أو وسطه أو نهايته .

والإيقاع المفرغ من المضمون لا وزن له في البلاغة ، هو مجرد أصوات متشابهة استجلبت في الشعر لتحدث ضجة مفتعلة ، ولتكشف عن فقر موهبة شاعر مسكين ، أما الإيقاع الذي نشغل به فهو الذي يكون جزءا من المعنى ، أى أن الشاعر يختار الكلمة التي تفي بالمعنى ويحقق مع غيرها إيقاعا .

وفي اللغة العربية أدوات تحقق الإيقاع وهي السجع والجناس والمشاكلة والازدواج ، وأخرى قد يتحقق معها الإيقاع مثل الطباق والتعليل والتورية ، وسأبسط القول في الإيقاع في الفصل الثالث من البحث .

ومن منطلق أن البلاغة كل لا يتجزأ سنقف عند الإيقاع الذي تحقق في جملة القسم .

وفي القسم توافر لنا إيقاعان أحدهما في البيت الذي مدح به أبا المغيث الرافقي :

لَعَمْرِي لَقَدْ أُخْلِقْتُمْ جِدَّةَ الْبُكَاءِ وَجَدَّدْتُمْ خَلْقَ الْوَجْدِ  
٣/١١٠/٢ .

فقد جانس بين «أخلقتم» و «خلق» ، وطابق بين «أخلقتم» و «جددتم» وبين البكاء الطاهر والوجد الباطن .

والجناس من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع ، وهو كلمتان متتاليتان متفتحتان في الإيقاع مختلفتان في المدلول ، وقد يكون الإيقاع تاما وقد يكون ناقصا ، ونلاحظ أن بين «أخلقتم» و «خلق» جناس ناقص لأن الإيقاع مختلف ، «أخلقتم» ستة حروف و «خلق» ثلاثة ، ونلاحظ أن المسافة الزمنية الفاصلة بين الكلمتين المتجانستين قوامها خمس كلمات ، أي أن صوت «أخلقتم» ظل في الأذن مسافة خمس كلمات ثم جاءت كلمة «أخلق» لتكمل الإيقاع .

وبين أخلقتم وجددتم ، طباق ، والطباق من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، لأن (ثم) حرف عطف يعنى الترتيب مع التراخي . فالإيقاع مع هذه الفنون غير مضطرب .

وإذا كان الجناس قد قام بدور ملحوظ في تحقيق الإيقاع فهناك إيقاع آخر يتجلى في تكرار حرفي الخاء والجيم ، كل منهما ورد مرتين «أخلقتم جدة» و «جددتم خلق» و «الوجد» ، وهنا يتناغم حركة الصوت مع تدفق المعنى ، وتتحول الكلمات إلى كتل صوتية متسلسلة لتنتهي مع كلمة «الوجد»  
وَمُّ قَسْمِ آخِرٍ ، اِحْتَوَى عَلَى طَبَاقٍ فِي قَوْلِهِ :

عَجِبَ لَعَمْرُكَ أَنَّ وَجْهَكَ مُعْرِضٌ عَنِّي ، وَأَنْتَ بِوَجْهِهِ فِعْلِكَ مُقْبِلٌ  
١/٤٨٥/٤

ولم يتحقق هنا إيقاع ، وتحقق التوازن بين «الإعراض» و «الإقبال» من خلال التضاد ، الوجْه مُعْرِضٌ ، والعطاء مُقْبِلٌ ، البشاشة معرضة ، والمال مقبل ، وماذا يفعل أبو تمام بعطاء مَلُوهُ غُصَّةٌ ، ووجه بشوش فقير ، لقد فقد المال معنى العطاء وتحول إلى إحسان ، مما يتعارض مع كرامة أبي تمام .

في يد أبنى تمام صارت جملة القسم ، قوة في التعبير ، وبراعة في التصوير ، وطفافة وسخرية ومُجونا ، وفي الرثاء تحولت إلى بكاء ساخن ، وفي العتاب احتوت على الحصافة ، وفي التعريض اشتملت على ذكاء العُرض ، وفي الهجاء انقلبت إلى قسوة وشراسة ، وكله قسم وكله بديع ، ودعك من قول البلاغيين المتأخرين عن جملة القسم أنها من الجمل الإنشائية غير الطليية ، وأنها لا بلاغة فيها ، وأقسم لك أن البلاغة ، كل البلاغة فيها .

## ثانياً : جملة التعجب

عَجِبَ منه عجا ، أنكره لقله اعتياده إياه ، وتعجب تَعَجُّباً : استعظم أمراً ظاهر المزينة ، خافى السبب ، وفي القرآن الكريم : عَجِبْتَ (١) وَأَعْجَبْتَكُمْ (٢) وَعَجَابٌ (٣) وَعَجِيبٌ (٤) ، ولم يرد المصدر « التعجب » .

ومادة الكلمة تعبر عن الشعور الخاص حيال الفأئت في الحسن أو الفأئت في القبح ، وقد يعمل هذا الشعور في طياته دهشة أو سخرية أو نفوراً أو ألماً ، بدرجة تفوق الشعور بها أمام العادى من الأمور ، مما يوضحه السياق .

وللتعجب صيغتان قياسيتان ، وصيغٌ سماعية ، وثالثة خرجت من مضمونها الظاهر إلى معنى التعجب .

والصيغتان القياسيتان : « ما أفعل » و « أفعل به » ، وقد وردتا في القرآن الكريم قال تعالى : « أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والعذاب بالمغفرة فما أصبرهم على النار » ( البقرة / ١٧٥ ) ، وقال تعالى : « له غيب السموات والأرض أبصير به وأسمع » ( الكهف / ٢٦ ) ، و « فويل للذين كفروا من مشهد يوم عظيم ، أسمع بهم وأبصر يوم يأتوننا .. » ( مريم / ٣٧ و ٣٨ ) ، وثم شروط لإمكان التعجب بهاتين الصيغتين من الفعل المباشر (٥) .

(١) قال تعالى : « بل عجبنا وسخرونا » ( الصافات / ١٢ ) .

(٢) قال تعالى : « ولأمة مؤمنة خير من مشركة ولو أعجبتكم » ( البقرة / ٢٢١ ) .

(٣) قال تعالى : « أ جعل الآلهة إلهاً واحداً ، إن هذا لشيء عجيب » ( ص / ٥ ) .

(٤) قال تعالى : « قالت يا ويلتى أألد وأنا عجوز ، وهذا بعلى شيخاً ، إن هذا لشيء عجيب » ( هود / ٧٢ ) .

(٥) كأن يكون الفعل ثلاثياً ، مثبتاً ، مبنيًا للمعلوم ، ليس الوصف منه على أفعل التى مؤنثها فعلا .. الخ ، وإذا لم تتوافر هذه الشروط ، أتى بما يدل على التعجب على إحدى الصيغتين مثل ( ما أشد ، أعظم ب ) ويبقى الفعل على حاله .

ومن الصيغ السماعية في القرآن الكريم ، قوله تعالى : « حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا » ( يوسف / ٣١ ) ، وفي غيره : قولهم : اللَّهُ ذَرُّهُ ، اللَّهُ أَنتَ ، سبحان الله ، العظمة لله .. الخ ، وفي صيغة الاستفهام تعجب كقوله تعالى : « كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ ، وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ .. » ( البقرة / ٢٨ ) ، وفي النداء تعجب ، في غير القرآن مثل قول امرئ القيس :

فَيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ      بِكُلِّ مُعَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ يَدَا بَيْدُ بِل

وفي صيغة النفي تعجب ، في غير القرآن ، كقول الأعشى :

يَا جَارِئًا مَا أَنْتِ جَارَةٌ

في تقدير ( ما ) نافية .

« جملة التعجب في شعر أبي تمام :

مثلما وظف أبو تمام في أعماله الفنية ، سائرَ الجمل وظف جملة التعجب .  
طلما أنه أحسَّ أن موضعها يناديها ، والسياق بحاجة إلى عطائها .

والشاعر قد يتعجب مما يتعجب منه الناس في العرف والعادة ، ويتعجب أيضا لأسباب شخصية ، فكرية ، فنية ، فيوظف التعجب ليعبر عن موقفه من الموضوع الذي يتناوله ، وليس من الضروري أن يوافق المتلقي على تعجبه ، ففي مرحلة من مراحل بناء القصيدة يجد الشاعر أن التعجب مناسب هنا ، لا لكي يؤكد الفكرة أو يوضحها أو يشرحها .. الخ ، بل يُعْطِي لنفسه فرصة لتعميق الفكرة ، ولها فرصة لتظهر بزاوية جديدة . وهكذا .

إنه يُلَوِّنُ المؤثرات الناتجة عن توظيف الجمل ، فهذه جملة استفهامية ، بجوارها جملة نفي ، بعدها جملة تعجب ، بعدها جملة قسم ، ويظل يراوح بين مواضع الجمل أو بين خصائصها ، ويظل ينسق فيما بينها ، ليفيد من عطائها ، تبع الخطة التي رسمها لتشكيل قصيدته .

ولا أقول : إن هناك تعجبا حقيقيا وآخر مجازيا ، أو أن هناك قسما حقيقيا وآخر مجازيا ، بل ، هناك تعجب لا يختلف عليه الجمهور مع الشاعر ، وسَمَّه ما



شئت من الأسماء ، وآخر تعجب فني ، شخصي ، داني ، تحلق في جسم  
القصيدة . وتشكل بشكلها ، وصار عضوا مؤسسا فيها ، تَعَجَّبَ ظَاهِرٌ مُتَّفَقٌ  
عليه ، وتعجب خرج عن مقتضى هذا الظاهر .

وكذا القسم : فاليمين الشرعي : حكمه معروف ، ومجاله الحياة والمصالح  
المُرْسَلَة بين الناس ، أما اليمين الفنية ، التي خرجت عن مقتضى هذا الظاهر  
فمجالها الفن ، بين الشاعر والمتلقي ، مهما بلغت درجة مصداقيته .

« أولا : صيغتا التعجب القياسية في شعر أبي تمام :

وظف أبو تمام صيغة ( ما أفعل ) ، قال في مدح الحسين بن وهب « تَأَلَّهَ مَا  
أَحَلَّى مَرَاشِفَهَا وَأَجْمَلَهَا » (١) .

وكررها (٢) .

كما وظف صيغة « أفعل به » فقال في الغزل « أَحْسِنِ بِأَيَّامِ الْعَقِيقِ » (٣) ،  
وكررها (٤) .

وتوسع في توظيف الصيغ القياسية ، وتعددت استعمالاته ، فاستعمل الفعل  
( عَجِبَ ) فقال : « وَعَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ » (٥) ، والصفة المشبهة ( عَجِيبٌ )  
فقال : « عُمِّي حَذَوَكَ إِلَيَّ ، أَيُّ عَجِيبَةٍ » (٦) ، والمصدر ( عجب ) فقال  
« عَجِبَ لَعَمْرِي » (٧) .

(١) الديوان ٤٠/٣ / ٢٨ .

(٢) قال في مقطع الغزل بمدح عبد الله بن طاهر : « مَا أَحْسَنَ اللَّيْلَ مَرَكَبًا » ١ / ٢١٨ / ٣ ، وفي الغزل  
الخالص : « مَا أُنْفَعُ الْقُرْبَ لِلْمُجِيبِ » ٤ / ٢٣٦ / ٣ ، وفي العتاب : « مَا أَضْيَعُ الْيَمْدَ بِفَيْرِ نُصْلِهِ »  
٤ / ٥٣٢ / ١٨ ، و . . . وَلَكِنْ آخِرًا مَا أَضْعَفَا » ٤ / ٤٧٤ / ١٢ ، وفي الفخر « مَا أَضْيَعُ الْعَقْلَ »  
٤ / ٥٤٨ / ١ ، ويفصل بين « ما » وفعل التعجب بـ « كان » يقول : « مَا كَانَ أَعْتَقَ يَوْمَهَا »  
٣ / ٣٢٠ / ٢٨ .

(٣) الديوان ١ / ٩٧ / ١ .

(٤) في الملح قال للحسن بن وهب : « أَكْرَمَ بِنِعْمَتِهِ عَلَيَّ » ٣ / ٤٠ / ٢٧ ، وفي الرثاء : « أَغْرُزُ بِفَقْدِ هَذَا  
الشَّهَابِ » ٤ / ٤٥ / ٤ ، وفي الفخر : « فَأَعْجِبْ بِهِ يَهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ » ٤ / ٥٧٦ / ٣٥ ، وفي  
الهجاء : « أَضْعَفُ بِعَنِّ أُمْسَى وَأَصْبَحَ أَمْرُهُ تَبْعًا » ٤ / ٢٩٩ / ٥

(٥) الديوان — ٤ / ٤٢ / ٩ .

(٦) الديوان — ٤ / ٤٠٣ / ٩ .

(٧) الديوان — ٤ / ٤٨٥ / ١ ، ٣ / ٥٨ / ١ ، وقال : « وَعَجِبًا لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ مَدَائِحِي » ٤ / ٣١٢ / ٩ ،  
و « أَلَيْسَ عَجِيبًا » ٤ / ٢٧٢ / ٢ .

« ثانيا : الصيغ السماعية :

منها لفظ الجلالة مقصوداً به التعجب ، فقال : « لَهِ أَفْعَالٌ عَيَّاشٍ » (١) ،  
 وكرر ذلك (٢) واستعمل « لَهِ دَرٌّ » فقال في أبي سعيد الثغرى : « لَهِ دَرٌّ أَيْ  
 سعيد إنه ... » (٣) ، وكررها (٤) كما استعمل « تعالى الله » (٥) ، ويستعمل صيغة  
 النداء في مدح الأفيشين : « يَا وَقَعَةً مَا كَانَ أَعْتَقَ يَوْمَهَا » (٦) ، وكررها (٧) ،  
 وصيغة الاستفهام ، وهي كثيرة :

فاستفهم متعجبا بـ :

أى : وهو يعاتب عياشا : « لَهِ أَيْ وَسَيِّلَةٍ ، فِي أَوَّلِ أَقْوَى ١٩ » (٨) ،  
 وغيرها (٩) .

(١) الديوان — ١٠ / ٢٥٧ / ٢ .

(٢) في عتاب عياش قال : « لَهِ أَيْ وَسَيِّلَةٍ .. » ١٢ / ٤٧٤ / ٤ ، وفي مدح محمد ابن الهيثم : « لَهِ كَفِّ  
 مُحَمَّدٍ وَلَا ذَمًّا » ١٩ / ٢٩١ / ٣ ، وفيها : « لَهِ أَلْهَارٌ مِنَ النَّاسِ شَقِيهَا » ٣٨ / ٧٦ / ٢ ، وفي أبي  
 سعيد الثغرى : « لَهِ أَيُّمُكْ » ١٤ / ٣٣٢ / ١ ، وفيها : « لَهِ وَتَحُدُّ الْمَهَارِي » ١٤ / ٩١ / ٣ . وفي  
 الواثق : « لَهِ أَيْ حَيَاةٍ / ١٤ / ٢٠٤ / ٣ ، وفي الحسن بن وهب : « لَهِ أَيُّمٌ حَطَبْنَا لِيَنْهَا »  
 ١٧ / ٣٦ / ٣ ، وفي الغزل : « لَهِ الْحَاظِلُ » ٣ / ٥٤٤ / ٤ .

(٣) الديوان — ٣٥ / ١٧٣ / ٢ .

(٤) في أبي سعيد قال : « لَهِ دَرُّكَ مِنْ كَرِيمٍ » ٢ / ٢٥١ / ٢ ، وفي عبد العزيز الطائي : « لَهِ دَرُّ نَبِيٍّ غَنِيْدِ  
 الْعَزِيْزِ » ٢٢ / ١٨٩ / ٢ ، وفي الفضل بن صالح : « لَهِ دَرُّكَ فِي الْحُوْدِ » ٢٩ / ٣٥٣ / ١ ، وفي  
 مدح نوح السكسكي : « لَهِ دَرُّكَ أَيْ مَعْبَرٌ قَفْرَةٌ » ١٥ / ٦٨ / ٣ .

(٥) في الغزل قال : « تَعَالَى اللهُ يَا طُوْبَى لِيَعْنِي .. » ٢ / ٢٩٠ / ٤ .

(٦) الديوان — ٢٨ / ٣٢٠ / ٣ .

(٧) في مدح أبي عبد الله حفص الأزدى : « فَيَا حَسَنَ ذَاكَ الْبِرِّ ... وَيَا طَيْبَ ذَاكَ الْقَوْلِ »  
 ٣٧ / ١٢٥ / ٢ ، وفيها قال : « فَيَا طَيْبَ مَجْنَانَا » ٣٢ / ١٢٤ / ٢ ، وفي أحمد بن أبي دؤاد :  
 « فَيَا حَسَنَ الرُّسُومِ » ٣ / ٣٦٩ / ١ ، وفي الغزل : « وَيَاهَا لَلَّةُ » ٣ / ٢٦٢ / ٤ ، و « يَاهَوَّلَ مَا  
 أُبْصِرْتَ عَيْنِي » ٥ / ٥٤٤ / ٤ و « يَا بَعْدَ غَايَةِ ذَمِّ الْعَيْنِ » ١ / ١٠ / ٢ .

(٨) الديوان — ١٢ / ٤٧٤ / ٤ .

(٩) كقوله : « أَيْ عَجِيْبَةٌ ١٩ » ٩ / ٤٠٣ / ٤ و « أَيْ رَأَى وَأَيْ عَقِلَ صَجِيحٌ ١٩ »  
 ١ / ٣٣٣ / ٤ ، و « أَيْ حَيَاةٍ وَحَيَاةً أَرْثَمَةً » ٣١ / ٣٦٥ / ١ ، و « أَيْ حَسَنٌ فِي النَّاهِيْنَ تَوَلَّى ١٩ »  
 ٢ / ٢٥٩ / ٤ ، و « أَيْ سَوَالِفٍ وَحُلُودٍ ١٩ » ١ / ٣٨٤ / ١ ، و « أَيْ مَرْعَى غَنِيْنٍ وَوَالِدِي  
 نَسِيْبٍ ١٩ » ١ / ١١٦ / ١ .

- الهمزة : وهو يهجو عتبة : « أَفَعِشْتَ حَتَّى عِبْتَهُمْ !؟ » (١) ، وغيرها (٢) .
- وهَلْ : وهو يمدح إسحاق بن إبراهيم : « هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرًّا يُورِثُ الصَّمَمًا !؟ » (٣) ، وغيرها (٤) .
- وَأَيْنَ : كقوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد : « وَأَيْنَ يَجُورُ عَن قَصْدِ لِسَانِي !؟ » (٥) ، وغيرها (٦) .
- وَأَنَّى : كقوله في رثاء محمد بن حميد الطائي : « وَأَنَّى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ !؟ » (٧) ، « وَأَنَّى هَنَا بِمَعْنَى : مِنْ أَيْنَ » .
- وما : كقوله في عتاب عياش : « مَاذَا يُرِيكَ مِنْ جَوَادٍ مُضْمَرٍ !؟ » (٨) ، وغيرها (٩) .

- (١) الديوان ٢٧/ ٣٩٩/ ٤ .
- (٢) كقوله : « أَيْنَ نَسِيمَ الْهَجَاءِ الْفُلَّ حَلَكُمُ !؟ » ٦/ ٣٧٣/ ٤ ، و « أُنْفَى تَنْظِمُ قَوْلَ الزُّورِ وَالْفَقْدِ !؟ » ١/ ٣٥١/ ٤ ، و « أَصَابَ بِنِكَ الْمَوْتُ فُرْصَةَ سَاعَةٍ !؟ » ١/ ١٤٥/ ٤ ، و « أَلَمْ تُثْمَثْ يَا شَقِيْقِي النَّفْسَ مِنْ زَمَنِ !؟ » ٦/ ١٣٧/ ٤ ، و « أَتَنَدُّ بِهِ فِي الْحَرْبِ قَبْلَ انْتِقَاؤِهِ !؟ » ٣/ ١٤٧/ ١ ، و « أَلَيْتَ أَنْ سَتَيْتُكَ الْمَاضِي أُمَّ الْأَخْدُ !؟ » ٢٨/ ١٧/ ٢ ، و « أَرَى الصَّبِيْعَةَ ثُمَّ أُسْرِهَا !؟ » ١٢/ ١٥٤/ ٢ ، و « أَلْخَدَّ حَوَى حَيَّةَ الْمُلْجِدِينَ !؟ » ٤٨/ ٣٠/ ٤ ، و « أَمُعِطِي الْجَزِيْلَ بِلَا ائْتِنَانٍ بِهِ !؟ » ٣/ ٦٤/ ٣ ، و « أَلَيْسَ عَجِيْبًا أَنْ تَيْتَا بِضَمْنِي وَأَيْتَاكِ !؟ » ٤/ ٢٧٢/ ٢ ، و « أَمَوَاقِفَ الْفَيْتَانِ تُطَوِي !؟ » ١/ ٤٠٧/ ٥ .
- (٣) الديوان — ٢/ ١٦٦/ ٣ .
- (٤) كقوله : « وَقَلَّدْتَ سَمِيْعَتَ ، فَهَلْ سَمِيْعَتُ بِمَوْطِنٍ ، أَرْضَ الْعِرَاقِ يُضَيِّفُ مَنْ بِالْمَوْصِلِ !؟ » ١٦/ ٣٦/ ٣ .
- (٥) الديوان — ٢٨/ ٣٧٥/ ١ .
- (٦) كقوله : « وَأَيْنَ يَمْلِكُ الدَّمَاءُ !؟ » ٢/ ٢٧٨/ ٤ ، و « أَسْكُتْ فَأَيْنَ ضَيْلُهُ وَتَهَاؤُهُ وَكَمَالُهُ !؟ » ٣/ ١٤٧/ ٤ .
- (٧) الديوان — ١٦/ ٨٢/ ٤ .
- (٨) الديوان — ٩/ ٤٥١/ ٤ .
- (٩) كقوله : « مَاذَا وَقَدْ فَتَدَّتْ لَدَاكَ تُقُولُ !؟ » ١٥/ ١٠٣/ ٤ ، و « فِيْمَ الشَّمَاةِ إِغْلَاثًا !؟ » ٤/ ٩١/ ١٤ ، و « لَيْتَ شِعْرِي ( أَيْ لَيْتَنِي أَدْرِي ) مَاذَا يُرِيكَ يَمْنَى !؟ » ٩/ ٢٧٨/ ٤ ، و « مَا بَالُ جَزَعَائِهِ إِلَى جَزْدِهِ ، مَا حَطْبُهُ مَلَذَاهُ مَا نَالَهُ !؟ » ١/ ٤٢٣/ ١ ، و « مَا لِي أَرَى الْحَجْرَةَ الْفَيْحَلَةَ مُقْفَلَةً عَنِّي !؟ » ٣/ ٤٨/ ٣ ، و « مَا لِي رَأَيْتَ تَرَابِكُمْ يَسْتَأْ لِي ، مَا لِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَنْهَدُمُ ؟ وَمَا هَذِهِ الْقُرْبَى .. مَا هَذِهِ الرَّجْمُ !؟ » ٣/ ١٩٩/ ٢٧ ، و « مَا لِلدَّمُوعِ ثَرِيمٌ كُلُّ مَرَامٍ !؟ »

وكيف : كقوله يهجو يوسف السراج : و « كَيْفَ وَلَمْ يَزَلْ لِلشُّعْرِ  
مَاءٌ ١٩ » (١) ، وغيرها (٢) .

ومتى ؟ : كقوله في مدح أبي سعيد الثغرى : « مَتَى كَانَ سَمْعِي لِحُلْسَةٍ  
لِللَّوَائِمِ ١٩ » (٣) ، وغيرها (٤) .

ومن : كقوله في مدح الحسن بن سهل « قَالَتْ مَنْ صَاحِبُ الرِّدَاءِ  
القشيب » (٥)

وكم : كقوله متغزلاً في مدح محمد بن حبان الضبي « كَمْ تَعْرِوْنُ وَأَنْتُمْ  
سُجْرِي » (٦)

### ١- جملة التعجب في شعر المديح :

نال فن المديح النصيب الأوفى من جمل التعجب ( ٣٦ من ٩٦ جملة ) :  
ولتأخذ مثالا على دور جملة التعجب في نسيج القصيدة ، وليكن قصيدة  
المديح التي نظمها أبو تمام في أبي سعيد الثغرى حين عودته من مكة المكرمة ،  
والتي مطلعها :

= ٣ / ٢٠٣ / ١ ، ومابال لا شيء عليه حجاب ١٩ « ٤ / ٣١١ / ٤ ، و « لما بال وجه الشعر أغبر .  
فأما ١٩ « ٣ / ١٨٢ / ٣ ، ماذا الذي بلوغ النجم ينتظر ١٩ « ٢ / ١٨٩ / ٢٤ ، و « مالك لا  
تجيب أحاك ، ماذا الذي يا لله ألت هناك ١٩ « ٤ / ١٨٠ / ١ ، و « لم أمت حزنا ، لم أمت  
أسفاً ١٩ « ٤ / ١٨٧ / ٢ ، و « لم أعرضك إذ تقصصت ١٩ « ٤ / ٢٢٩ / ٣ ، و « فعلام الصلوة في  
غير سحر ١٩ « ٤ / ٢٤١ / ٢ .

(١) الديوان — ٤ / ٣١٥ / ٧ .

(٢) كقوله : « فكيف ١٩ وإن لم يرزق الله إحيوة له « ٣ / ١٤٧ / ١٦ ، « فكيف ١٩ وعشبت يوم منك  
فأشد علي « ١ / ٣٧٦ / ٣٣ ، و « كيف ألوم الحسوة فيك ١٩ « ٤ / ١٨٨ / ٤ ، و « كيف لا  
يستفيد بالحسن فقط ١٩ « ٤ / ٢٤٧ / ٥ ، و « كيف أزوجو لقله ساكني بقله ١٩ « ٤ / ٢٥٤ / ٣ ،  
« كيف تكون وفي قصار ١٩ « ٢ / ١٨٠ / ٥٣ .

(٣) الديوان — ٣ / ٢١٩ / ١ .

(٤) كقوله : « حاتم لا يتقصى قولك الخيل ١٩ « ٣ / ٥ / ١ .

(٥) الديوان — ١ / ٢٢٢ / ٢٢ .

(٦) الديوان — ١ / ٢٢٢ / ١ .

إِنَّ عَهْدًا لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيمًا      أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْتِي أَوْثِيمًا

٢٢٢/٣

وفيها قال أبو تمام :

كَرَّمَتْ رَاحَتَاهُ فِي أَرْمَاتٍ      كَانَتْ صَوْبُ الْعَمَامِ فِيهَا لَيْمًا  
لَا رُزِينَاهُ ، مَا أَلَدَّ إِذَا هُرَّ      وَاللَّذَى كَفَاً وَأَكْرَمُ خِيَمًا  
وَجَّةَ الْعَيْسِ ، وَهَيَّ عَيْسُ إِلَى اللَّهِ      فَالَتْ مِثْلَ الْقَيْسِ حَاطِمًا

١٩/١٧

لم تكن زيارة أبي سعيد لمكة المكرمة لقضاء عمرة يؤديها ، ولكنها كانت لتفقد أحوال الطرق المؤدية إلى الحج ، وإصلاح حالها ، ورعاية أهلها ، وتقديم المعونة لمن يحتاج إليها ، ومن هنا استقى أبو تمام مادته التشكيلية من معجم الحج ، ومزجه بمعجم المدح .

وتنشغل الأبيات التي احتوت على التعجب برسم صورة للكرم مكرزة على « الراحتين » فراحتا أبي سعيد ، حين كانت الأزمات ، قائمتان ، وجمَعَ أبو تمام « الأزمات » ، لأنها كانت متعددة الأشكال ، أزمة في المأكَل ، وأزمة في المشرب ، أزمة في الكساء ، أزمة في تأمين الطرق ... الخ حيثما وُلِّت وجهك ، تجد جفافاً .

وتأتى راحتا أبي سعيد ، لتحيلا الجفاف إلى رخاء ، والإرهاق إلى راحة ، ويحرص أبو تمام أن يبين أن مصدر الحياة في البادية ، وهو الغمام — صار لئيماً ، جَسَّدَهُ ووصفه باللؤم ، واللؤم يكون حين يتوافر العطاء ثم يضمن به المُعْطَى ، وتكون المقابلة بين لؤم السحاب وكرم راحتى أبي سعيد ، هذا يمنع وقت العطاء ، وهاتان تعطيان بلا إبطاء ، ومع المقابلة المَجَسَّدَة للسحاب تصير كَفَاً أبي سعيد سحاباً ، ويتحول السحاب إلى جذب وفاقه .

ويأتى الدعاء ، ( لا رُزِينَاهُ ) استجابة طبيعية لهذا الكرم المنقذ من اليباب ، المغلق باب العذاب ، والضمير ( نا ) يشمل هؤلاء المساكين الذين أنقذهم كرم أبي سعيد ، وهؤلاء المحيطين الذين كَرَّمَ أبو سعيد ، ثم يأتى التعجب ، ولا مَقَرَّ من أن يأتى هنا لأن أبا تمام مقدر لصنيع أبي سعيد ، معترف بجميله ، فالتعجب

هنا ليس دهشة ولا انبهارا ، فكرم أبى سعيد كان الحل الوحيد للأزمة الطاحنة ، ونرى أبأ تمام قائلا : « ما أَلَدَّ إِذَا هَزَّ » أى ما أَلَدَّ هز أُرْجِيحة أبى سعيد ، وما أَلَدَّ أبأ سعيد إذا اهتز للعطاء ، وليس من الطبيعي أن تأتي ( أَلَدَّ ) هنا ، فاللذة إحساس يناسب الطعوم ، لا العطاء ، ولكنه قصد إليها ليصور شعور الامتنان لهذا العطاء ، فطعمه فى الأفواه لذيذ ، لأن أثره فى النفوس عظيم ، وهكذا صار الاحساس بهذا العطاء إحساسا نفسيا ، بالرغم من أشكاله المُحَسَّنة ( مَأْكَل — مِلْس — مشرب ... الخ ) ، ثم تأتي جملة التفضيل مع جملة التعجب ، ( أُنْدَى كَفًا ) ، فالتعجب كان من صنع أبى سعيد ، والتفضيل كان بمقارنة هذا الصنيع بما يصنعه غيره ، حركة داخلية ، تكملها أخرى خارجية ، وتأتى كلمة ( خِيَم ) جمع ( خيمة ) ليكوب الستر ، والغطاء ، والأمان للفرد والامان لأسرته ، ومع الغطاء يكون الدفاء ، ومع الدفاء تكون اللذة ، ومع اللذة تتجدد الحياة .

ويخفف أبو تمام همزة ( رزنا ) فيجعلها ( رزينا ) ليظهر وقع حرف ( الزاي ) فى أزمات ، وتتجاوب مع الزاي فى ( رزينا ) و ( هَزَّ ) ، ومع الرزء تَمَنَّى عده الوقوع ، ومع الهز تَمَنَّى استمرار الوقوع ، ثم يأتي الشعور بالاتساع مع إيقاع كلمة ( كف ) وكلمة ( خيم ) ، لنحس أن الخيام قد انبسطت فى الفضاء تعلن عن أُرْجِيحة أبى سعيد ، ومع الاستقرار تأتي الفرحة ، ومع الفرحة يأتي الهز ، ومع الهز تكون الضحكة والمرح والسرور ...، ثم يصور أبو تمام جانبا مكتملا للصورة ، ويتركز فى ( العيس ) الإبل البيضاء المشربة بالشُّقْرَة ، إن أبأ سعيد يوجهها ، لا إلى المنكوبين ، بل إلى الله العلى العظيم ، بلا من ولا أذى ، بل عطاء حِسَابًا ، والغريب أنه يتول ( وجه العيس ) وهى عيسُ ) فماذا يصور؟! هل وجه أبو سعيد العيس أى وجه أصحاب العيس على سبيل التجوز لينقلوا هؤلاء التعمساء؟ أم أن هذه العيس بالرغم من كونها عيسا إلا أنها موجهة إلى الله تعالى؟ أم أن الصورة تنكشف حين يكملها بقوله : « فَالْت مثل القسى الحطيم ؟ » ، هو هذا ، أى أنها وهى عيس تحولت إلى قسي ، متفوسة من طول الطريق وطول معاناتها ، وهى عيس ، مصرة على بلوغ الهدف ، والهدف رضى الله . عمن ينقذ عباده المكالمين . وما « الحطيم » هنا ؟ هل الحطيم المتكسر من الرَهْقِ ؟ أم أن الإبل ستتحول إلى قطع حين تذبح ؟ ولماذا « حطيم » ومن معانيها : حجر الكعبة ، أو جداره ، أو ما بين الركن وزمزم والمقام ، أو من المقام

إلى الباب أو ما بين الركن الأسود إلى الباب إلى المقام ، حيث يتحطم الناس إلى الدعاء ، وكانت الجاهلية تحالف هناك<sup>(١)</sup> ، هل يقصد إلى واحد من هذا المعاني ؟ أم يقصد إلى المعاني كلها ؟ انه يقصد — في ظني — إلى مزج الكلمة الدينية بالكلمة الدنيوية ، ويأخذ من الحطيم معنى الركن الأسود ، ليحيل لون العيس من البياض إلى السواد ، من إرهاق السير في الصحراء ، وتصيب العرق ، ويقصد بربط (إلى الله) بكلمة (الحطيم) شعيرة من شعائر الحج ، ويربط بين العيس المتجهة إلى الحج ، وتلك المتجهة إلى الغوث ، وتبقى كلمة (قسي) لتسقط صنعة حربية ملازمة لأبي سعيد الذي قال له يوماً :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الْبَيْضِ تَدْمِي مُثُونَهُ      وَرَبِّ الْقَتَاِ الْمُنَادِ وَالْمُقَصِّدِ  
٩/٢٤/٢

وحلف له بـ « وَحَقِّ الْقَتَاِ » و « عَمْرُ الْقَتَاِ » ، فأبو سعيد هو الذي دوخ بابه الخرمي حتى قضى عليه .

ألوان متعددة ، متشابهة ، متداخلة ، وإسقاطات ، ويربط بين الدين والدينا ، والحج والحاجة ، والكرم والبطولة ، والعطاء والفرحة ، والإنسان السحاب ، والسحاب الجبان ، والخيام والأمان ، وتأتي جملة التعجب لتصور هذه المشاعر ، وتقول : إن ما صنعه أبو سعيد جدير بالإعجاب ، وإن ما صنعه أبو تمام هو الإبداع ، الإبداع في أدق معانيه .

وهذا مالك بن طوق ، يُعزّل عن إمرة الجزيرة ، فيواسيه أبو تمام بميمته التي يقول في مطلعها :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وَأُخْرَى تُثَجِّمُ      مِنْهَا الَّتِي رُزِقْتُ وَأُخْرَى تُحَرِّمُ  
(٢)١/١٩٥/٣

ومالك بن طوق كان على كُور الفرات في الجزيرة ، واتصل به أبو تمام ، ومدحه ، وتنقل معه في رحلاته ، وحمالاته لإخضاع الثائرين من قبيلة (أسامة) التي كانت بينها وبين مالك إحنٌ وخطوب ، وصراعات أضجرت المعتصم ، فعزل

(١) القاموس المحيط — مادة ح ط م .

(٢) مُصَرَّدَةٌ : أرض يقطع شيرؤها ويقلّل ، وتُثَجِّمُ : يدوم عليها المطر .

مالكا عن الجزيرة ليستريح من هذه الضوضاء ، ولأبى تمام فى مالك قطعتان وست قصائد ، منها هذه (المواساة) .

وأبو تمام كان فى الطور الثالث من حياته الفنية ، طور التألق والنبوغ ، نخبّر الدنيا ونخبّر الشعر ، وذاق ويلات الدنيا ، وعرك مضايق الإبداع ، وصار علماً معروفاً ، ونجماً لامعاً لكلمته وزن ، ولشعره صدئى ، والموقف مأساوى ، الشحنة بين مالك وأسامة ، بما فيها من مكاييد وشائعات ، وتأديب وتشويه ، وخرب ضروس تقلق أمن الدولة ، والخليفة يرقب ويقلق ثم يضجر فيعزل وينهزم مالك الهزيمة الكبرى ، فتعلو الشماتة ، وينتشر الإنكسار ، ويعم التشفى . فتأتى قصيدة أبى تمام بلسما للجراح ، وانتصاراً لوجة نظر ابن طوق وقبيلته معه ، وتعزية له عن شعوره بالمرارة ، وذكرها لأفعاله وأفضاله .

وتأتى جملة التعجب متساوية مع الإطار العام للموقف ، فالبطل قد صُرع ، والألسنة تسلقه ، والشماتة تكيد له ، والإحباط يسيطر عليه ، فينظم أبو تمام قصيدة تطول وتطول حتى تبلغ الستين بيتاً ، منها قوله مخاطباً أعداء مالك :

وَسْتَدْكُرُونَ غَدًا صَنَائِعَ مَالِكِ	إِنَّ جَلِيَّ حَطْبٍ أَوْ تُدَوِّعَ مَعْرَمٍ
فَمَنْ النَّقِيُّ مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ غَدَا	عَنْ دَارِكِمٍ، وَمَنْ الْعَفِيفُ الْمُسْلِمُ ؟
مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْسًا لَهُ	مَالِي أَرَى أَطْوَادَكُمْ تَتَهَدَّمُ
مَا هَذِهِ الْقَرِيْبِيَّ الَّتِي لَا تُصْطَفَى	مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تُرْحَمُ ؟

حَسَدُ الْقَرَايَةِ لِلْقَرَايَةِ قَرَحَةٌ	أَعْيَتْ عَوَانِدُهَا، وَجُرْحٌ أَقْدَمُ
--	--

٢٩-٢٥/١٩٨

وضع أبو تمام خطة محكمة للدفاع عن مالك بن طوق ، فالجزيرة ملتبة ، والنفوس هائجة ، وثمة فرحة الانتصار على مالك ، وقوم مالك غارقون فى بحر الإنكسار على مالك ، وقصيدة من مثل أبى تمام سيكون لها دورها ، وظنى أنه كلف بها تكليفاً ؛ لإطفاء حرائق الشماتة . فكانت الخطة أن يبين :

١- أن الدنيا حظوظ ، وأن الحظوظ ليست وفقاً على الأفراد ، بل تنال من البلدان والأوطان ، وهذه الجزيرة كانت ذات حظ سعيد مع مالك ، ثم انقلب حظها تعيساً حين عزل .



٢ — أن مالك بن طوق له أرومة عريقة ، وأياد بيضاء ، يذكرها له المنصفه الذين ذاقوا حلاوتها .

٣ — أنه من العجب العجاب أن يتقاتل أبناء الجسد الواحد ، ذوو القرى ، وبينهم دين ولحمة ونسب ، ولا يراعون في عداوتهم حُرمةً لشيء .

٤ — سيأتي اليوم الذي يندمون على تفريطهم في مالك حيث لا ينفع الندم .

فالتعجب هنا مبطن بالمرارة ، مُعْطَى بالأسي من غدر الإنسان بأخيه الإنسان ، ويقدم أبو تمام للتعجب في البيع السابع والعشرين بيتين ، أحدهما في بيان حاجتهم إلى مالك ، وذلك حين تقع الخطوب ويبحثون عنه فلا يجدونه ، وكأنه يحاول أن يعيدهم إلى صوابهم وإلى فداحة الأمر بعد عزل مالك ، ثم يسأل : إن كنتم قد وجدتم عيباً فأخبروني : مَنْ في الدنيا بلا عيب ؟ إنه يذكرنا بقولة المسيح عليه السلام حين أُطْلِبَ منه قومه أن يرجم الزانية فقال : من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بالحجارة .

ووظف أبو تمام أسلوب الاستفهام الذي خرج من مقتضى طلب الفهم ، إلى معنى الاستبعاد فإذا كان مالك قد أخطأ فليس أول المخطئين ولا آخرهم .

وأجاد أبو تمام في وضع جملة الاعتراض ( وقد غدا عن داركم ) لكي يكونوا منصفين بعد أن تحقق غرضهم ، وليقفوا مع النفس وقفة صدق عسى أن يندموا على ما أقدموا عليه .

ثم تأتي جملة التعجب المرير ، في قوله : « مَالِي رَأَيْتُ تُرَابَكُمْ يَيْسًا لَهُ ؟ » يقول ( رأيت ) وكأنه فوجئ . بأمر غير متوقع ، ثم يصور جفاف معاملتهم لمالك بن طوق وتُحْجِرَ قلوبهم ، وقسوة رأيهم فيه ، بالتراب اليابس على سبيل التجوز ، فسيرته بينهم بعد أن عُزل لا تجد أرضاً طيبة ، وصنائعهم فيهم لا تجد لساناً ذاكرة ، ولا قلباً شاكراً ، بعد أن كان بَطِيَّةً لينةً مورقةً . ويعود إلى إكمال نفثة التعجب بالاستفهام عن نتائج ما يقدمون عليه من سلوك ، إن أطوادهم تهتد ، وقلاعهم تنهار ، ولكنهم يعمهون ولا يعملون حسايبا لفقدهم مالك بن طوق — ويستمر في التعجب : « ما هذه القرى التي لا تُصْطَفَى ؟ التي لا تصفو من الكدر ؟ التي تمتلئ بالحقد والكراهية ؟ ما هذه الرِّجْمُ التي لا ترحم ؟ أيت

التعفف عن الشماتة؟! والترفع عن لعق الدماء؟! . إن القرابة بين مالك وأسامة لُحمة ، واللحمة من اللحم ، واللحم هو جسد الإنسان ، وهما لحم واحد ، وجسد واحد ولكنهم لم يتورعوا أن ينهشوا جسد مالك بن طوق جسدَهُم ، بضراوة وتوحش ، وتناسوا الرحم والتراحم والرحمة ، وانقلبوا وحوشا . وهكذا قامت جملة التعجب في المدح بدورها التي لا تستطيع جملة أخرى أن تقوم به .

## ٢- جملة التعجب في شعر الغزل :

وتظهر جملة التعجب في الغزل الذي يفتح به أبو تمام قصائده ، وتكرر سبع عشرة مرة في قصائد المدح ، كما ظهرت في شعر الغزل الخالص وتكررت أربع عشرة مرة .

ومن جمل التعجب في المطلع الغزلي لقصيدة المدح ، قول في مستهل مدحه للمأمون :

تُجِرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا      رَجَلِي ، لَقَدْ اَعْتَفُوا عَلَيَّ وَلَا مَوَا (١)  
عَشِقُوا وَلَا رُزُقُوا ، اَبْعَدَلُ عَاشِقُ      رُزِقْتُ هَوَاهُ مَعَالِمٍ وَبِحَيَامٍ ؟  
١٥٠/٣ و ١٥١/٢ و ٣

ويقول في مدحه لأحمد بن أبي دؤاد :

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَتُحْلُودٍ      عَفَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَزُرُودٍ (٢)  
١/٣٨٤/١

ويقول في مدحه عبد الله بن طاهر :

أَعَاذِلَيْتِي ، مَا أَحْسَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا      وَأَحْسَنُ مِنْهُ فِي الْمِلْمَاتِ رَاكِبَةً  
٣/٢١٨/١

(١) دعا عليهم أن تُنَحَرَ رِكَابُهُمْ حَتَّى يَبْقُوا رَجُلِي وَلَا يَسَافِرُوا .  
(٢) اللوى وزرود مكانان .

بينما يقول في تغزله الخالص :

لِمَ لَمْ أُمَّتْ حَزَنًا، لِمَ لَمْ أُمَّتْ أَسْفَاً  
لِمَ لَمْ أُمَّتْ جَزَعًا، لِمَ لَمْ أُمَّتْ كَمَدًا؟!

٢/ ١٨٧/ ٤

أو يقول :

فَعَلَامَ الصُّدُودُ فِي غَيْرِ جُرْمٍ  
وَالصُّدُودُ الْفِرَاقُ قَبْلَ الْفِرَاقِ

٤/ ٢٤١/ ٤

أو يقول :

كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظُ  
كُلَّمَا شِئْتَ نَجَالَ فِي شَفَتَيْكََا؟

٥/ ٢٤٧/ ٤

وسأقف على ما قاله في مطلع مدحه للمعتصم ، ممثلا للنوع الأول من جمل التعجب في الغزل ، يقول :

فِحْوَاكُ عَيْنٌ عَلَيَّ نَجْوَاكُ يَا مَدِيلُ  
وَلِإِنِّ أَسْمَعَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوَى  
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةٌ  
إِن شِئْتَ الْأَتْرَى صَبْرًا الْمُصْطَبِيرِ  
حَتَّامٌ لَا يَتَّقِضِي قَوْلِكَ الْحَطِيلُ؟  
مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ  
مُدُّ أَدْبَرْتُ بِاللَّوَى أَيَّامَنَا الْأَوَّلِ  
فَانظُرْ عَلَيَّ أَيُّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ

٤-١/ ٦ و ٥/ ٣

هو مطلع عجيب ، وتميز بديع ، جعل المعتصم يستعيد أبا تمام البيت الثاني ثلاث مرات حتى يتلوقه ، وتأتي كلمة ( مَدِيلُ ) ذاك الذي يكشف سر نفسه ، ويفتضح أمره بما يُبديه من اضطراب وتلعثم إن أتى ذكرٌ للحبيبية .

( مَدِيلُ ) كلمة منتقاه بدقة ، فصيحة ، جزلة ، موحية ، تحكى أشياء وأشياء ، عن العاشق المشتاق ، التي تُترجم حاله ما يخفيه لسانه ، ويوظف أبو تمام كلمة ( عين ) بمعنى الجاسوس الفاضح ، ويقابل بين « فحواك » و « نجواك » ، والفحوى : المضمون ، السر ، المعنى الذي يتشكل في صورة حركة مضطربة ، ووجه أحمر ، ولسان ملجلج ، وفي صورة تصيد الحديث عن حبيبة القلب ، والتصنت إلى أخبارها ، والخوف عليها والدفاع عنها .. كل

الحركات اللاإرادية ، والتي يحاول العاشق أن يخفيها عن عيون الرقباء ، هي هي التي تفضحه ، وهي هي التي تفشى سره .

وأبو تمام يتساءل متعجبا من حاله على حاله ، إلى متى سيظل في هذا الوضع العجيب؟. ويوظف « حَتَام ؟ » أي « حتى متى ؟ » متطلعا إلى الوقت الذي يستقر فيه ، إما أن ينال حبيبته وإما أن يناله النسيان وينفض يديه من الموضوع كله ، ويسأل عن الوقت وهو يعلم تماما أنه لن يأتي . ثم يصف قوله بـ « الحَظِيل » : الخبال ، الجنون ، الاضطراب الذي لا يليق بمكانته وسنّه وشهرته ، ثم يكتشف خطأ آخر قد وقع فيه :

لقد اندفع يشتكي من حاله لصديق لا يدري أنه أعذول ، فَشَمَّتْ فيه ، وكأذ لهُ ، وعذبه ، أعذول قاس هذا الصديق ، فتحول الأمر إلى سماجة . مجسدة . عذاب مقيم ، فالحبيب مفارق والعذول لا يرحم ، ثم يعود أبو تمام فيعتذر لنفسه ، ويبرر لها سوء فعلته ، عذره : أن اللذات قد أدبرت منذ أن سافرت هي ، بعد أيام قضياها في اللوى .

انظر إلى اسم الفاعل « سافرة » ومدى دقة اختيارها لتصور حال اللذات التي كانت تأتي تباعا ، ضاحكة مستبشرة ، غير محتشمة ، ولا وَجَلَةٌ ، ثم راحت سراعا ، وكأنها لدغتها عقرب ، إن في « سافرة » إيحاءً بسفر الحبيبة ، واسقاط نفسى لأن السفر هو سبب هذه النكبة التي هو فيها .

ثم يَحْلُصُ إلى نصيحة طريفة لمن يعز عليه أن يراه مغالبا الصبر ، فعليه أن يذهب إلى اللوى ، حيث سكنت الحبيبة ، وحيث ارتحل ركبها ، فسيري أطلالا بعد أن كانت مغاني ، وأحجارا بعد أن كانت مَرَارا .

مَعَنَا هنا مفردات معروفة ( الحب ، الهناءة ، الفراق ، الصبر ، الأطلال ، العذول | الخَل ... ) ، ولكنها مستخدمة استخداما فريدا ، في تشكيل جديد ، وعلاقات جديدة ومعروضة من زاوية نفسية بحتة ، ليتجدد شعور المتلقى بها ، فيزيل عن هذه المفردات صدى الاستخدام المعاد .

وترى أبا تمام ينسق بين جمل مختلفة الخصائص ، مختلفة العطاء ، يستبدن جمل التقرير والتعجب والتوكيد والنفي والشرط والجزاء في انسياب ورشاقة ، وابداع صدَرَ عن شاعر متمكن ، إنه أبو تمام .

وحين يترك الخلفاء والأمراء والقادة ، ويتغزل لنفسه يقول :

بأبي لَفْظُكَ الْمَلِيحُ الَّذِي قَدْ      تَرَكَ السَّمْعَ وَهَوَ طَوْعُ يَدَيْكَ  
كَيْفَ لَا يَسْتَبِدُّ بِالْحُسْنِ لَفْظُ      كَلِمًا شَيْئًا جَالًا فِي شَفْتَيْكَ؟  
إِنَّ قَلْبِي عَلَيْكَ فِي كُلِّ وَصْلٍ      وَصُدُودٍ أَرُقُّ مِنْ خَدَيْكَ

٦-٤/٢٤٧/٤

أى رقة هذه ؟ أى شفافية ؟ لقد ظلموا أبا تمام حين وصفوه بأنه يغوص وراء المعنى الدقيق فيعتسف الألفاظ ، فيقع في البارد المزبول ، ويغيط الغويين ، فيستغيث النقاد .

هو هنا عاشق ، وحبيبته تتكلم في براءة فتبهج عواطفه في عنف ، الكلمة منها سحر ، وهو ساحر الكلمة ، وأدرى الناس بحلاوتها . ولكنه يستسلم لهذا النبع الذي يرسل الماء الزلال ، في شكل ألفاظ تتساقط من شفيتين عجيبتين ، يكفى أن تتكلم ولو أثار سيبويه ، وأزعجت الأحفش ، إِنْ تَسَاهَلْهَا فِي نَطْقِ الْكَلِمَاتِ أَوْ ضَبَّطْهَا ، أَوْ وَصَفَ الْأَشْيَاءَ ، وَتَوَظَّفِهَا ، إِنْ الْكَلِمَاتُ تَخْرُجُ مِنْ فَمِهَا مَعْبَأَةٌ بِالْعَطْرِ ، وَكَأَنَّهَا الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ ، فَتَسْقُطُ فِي سَمْعِهِ فَيَلْتَقِطُهَا فَرِحًا ، غَائِبًا عَنْ وَعْيِهِ ، إِنَّهُ الْحَبُّ ، إِنَّهُ الْقَلْبُ الْمَفْعَمُ بِالْعَاطِفَةِ ، الَّذِي يَنْتَظِرُ إِشَارَةَ مَهْمَا صَعَّرَتْ ، أَوْ تَفَهَّتْ ، لِيَنْطَلِقَ مَرْدَدًا لِإِيَّاهَا فِي نَشْوَةٍ ، وَيَأْتِي التَّعْجِبُ هُنَا مُسْتَكْرَمًا أَلَّا يَكُونَ هُنَاكَ حُسْنٌ فِي هَذِهِ الدَّرَرِ الرَّقِيقَةِ الَّتِي تَتَسَاقَطُ مِنْ هَاتَيْنِ الْقَيْثَارَتَيْنِ الْعَجِيبَتَيْنِ لِتُرْوَى هَذَا الْعَطْشَانَ الْمَذْهُورَ الْغَارِقَ فِي بَحْرِ النِّعَمِ ، أَنْغَامُ تَصْدُرُ فِي شَكْلِ كَلِمَاتٍ ، وَكَلِمَاتُ تَصْدُرُ فِي شَكْلِ أَنْغَامٍ ، إِنَّهَا لَا تَتَكَلَّمُ ، عَفْوًا ، إِنَّهَا تَعْرِفُ بِكَلِمَاتِ أَرُقُّ مِنْ خَدَيْهَا ، وَأَسْحَرُ مِنْ مَقَلَّتَيْهَا ، وَأَمْلَحُ مِنَ الْمَلَاةِ نَفْسَهَا ، إِنْ كَانَتْ هُنَاكَ مَلَاةٌ أَمْلَحُ مِنْ مَلَاةِهَا .

ولن أتطرق إلى صنيع أبى تمام حين يتعجب وهو يرثى ، أو يعاتب ، أو يهجو ، حتى لا يطول السير مع الأعاجيب التمامية .

★ توظيف جملة التعجب فنيا :

سبق أن تكلمنا عن تركيب جملة التعجب ، أما عن توظيفها الفني فهو حُسن اختيارها ثم مناسبة وجودها في داخل العمل الفني ، التي تتحرك بحركته ،

وتتنفس بأنفاسه ، وتكنسى بطابعه ، وما الحديث عن التشبيه والمجاز والكنائية والتعريض والإيقاع إلا عوامل مُساعدة على الأداء الجيد .

« التشبيه في جملة التعجب :

قلت : إن التشبيه : ركنان مشبه ومشبه به ( مثير واستجابة ) ، وطرفان ( أداة ووجه ) ، وأريد أن أتحدث بتفصيل أكثر عن المثير والاستجابة .

أولاً : المثير :

المثير هو العامل الذى يستوقف الفنان ، ويحرك أجهزته الذهنية والوجدانية والعقدية ... الخ ، ويدفعه إلى استحضار ما يوافق ويتناغم مع هذا المثير شكلاً أو مضموناً أو هما معا ، من وجهة نظره هو ، هذا الذى أسميه ( استجابة ) ، يرى الفنان فتاة جميلة ، فتقفز إلى ذهنه صورة ( الموناليزا ) مثلاً ، وثانٍ يستحضر صورة مَلَكٍ سابح فى الفضاء ، وثالث يستحضر رائحة عطر جميل ، ورابع يستحضر أغنية رقيقة ، وخامس وسادس وسابع ... ، المثير واحد والاستجابات مختلفة باختلاف الدوات المُستقبلة .

وليس بالضرورة أن يكون المثير مائلاً أمام العين حتى تتم اللمسة الكهربية عند الفنان فى شكل استجابة ، من العسير أن نتصور هذا . فأين مخزون الفنان ؟ وأين محفوظه ؟ وأين ثقافته ؟ وأين رحلاته ؟ وأين تجاربه ؟ وأين خياله ؟ ..

من الممكن أن يمثّل المثير أمام عين الفنان ، ومن الممكن أن يستحضره ثم يولد منه استجابة . ومواصفات المثير أن يرقى إلى درجة تستوقف الفنان ، ويرى فيه شيئاً ، ويكون قادراً على تحريك شئ لدى الفنان ، وإلا لا يكون المثير مثيراً .

ثانياً : الاستجابة :

الاستجابة هى التفاعل مع المثير حتى تتولد صداها فى نفس الفنان .

والسؤال : هل الاستجابة لأى مثير تكون مطلقة أم مقيدة بطبيعة العمل الفنى ؟ أرى أنها مقيدة بطبيعة العمل الفنى ، فالموضوع الذى يتناوله يفتح عليه وإبلا من الأشياء المتصلة به ( معنويات وماديات ) ، فيصنع منها الفنان صوراً ، بأن يستجيب لها استجابة متصلة بطبيعة العمل الفنى مدحاً أو رثاءً أو غزلاً ..

صحيح هناك استجابات متصلة لمثيرات متلاحقة يلقاها في عُدوه وروايجه ، داخل الوطن ، كأن يرى جبلا به بعض الشجرات الجميلة فيتصوره حديقة غناء ، ويرى زهرة فيتصورها حبيبته ، ويرى ثعلبا فيتذكر زيدا جازة ، هذه كلها استجابات بعضها يطير في الهواء ، والآخر يترسب في شكل مخزون لديه ، يعود إليه وقت الحاجة .

أما اذا أعد نفسه ( ذهنه وخياله وثقافته ورؤيته وتجاربه ) لعمل قصيدة مدح مثلا أو غزل ، فالفكرة العامة التي تسيطر عليه والخطة التي سينفذ بها قصيدته هما اللذان يستجيبان للمثيرات ويشكلان الاستجابات ، وعندئذ تكون المثيرات من المخزون ، وبما يحيط به ، ومن طبيعة الموضوع ، وكلها تصب في جسد العمل الفني شكلا ومضمونا .

وحين نتكلم عن الاستجابات يجب أن نفرق بين نوعين منها ، الاستجابات السوية والاستجابات المرئية ، فالإنسان الذي يتعرض لخطر داهم ستكون استجابته السوية : إما الفرار وإما الاستغاثة أو التعامل مع هذا الخطر بأى سلاح ، أما الاستجابة المرضية فتكون : اللامبالاة ، أو عدم تقدير أضرار الاقتراب من هذا الخطر ، أو الشعور بمشاعر تتنافى مع خطورة الموقف ، كالضحك أو الغناء أو الرقص مثلا ، وإذا نحينا الاستجابات المرضية وعالجنا الاستجابات السوية ، نجد هناك استجابة عامة للناس للمثير ، واستجابة الفنان لنفس المثير ، الأولى تتميز بالسطحية والبساطة والتقليدية ، والأخرى تتميز بالخصوصية والعمق والرهافة ، بل والغرابة من منطلق منظور الفنان وفهمه للأمور وإحساسه بها ، هذه الاستجابات هي التي تولد التراكم الفنية ، والصور الفنية ، والإيقاع الفني .

ويبقى للنقد رأى ، وللحديث بقية .

ولنتقل إلى التشبيه في جملة التعجب ، وسنلاحظ أن التشبيه الذى ينخلق في سياق تعجبي قد تُشرب روح هذا السياق ، وهذا ما سنلاحظه في الجاز والكناية وفي مختلف أنواع الإيقاع .

التعجب تسجيل لحدوث دهشة فائقة ، أو حيرة زائدة ، أو صعوبة في

التصديق أو عدم الاقتناع أو عدم الألفة والتعود ، وفي المقابل إحساس الفنان بالنفور الفائق أو الرفض القاطع .. الخ ، ومن هنا ينسحب هذا الشعور على التشبيه وعلى غيره من أدوات فنية .

ولنأخذ مثالا :

قال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغرى :

لله دُرُّ أبى سعيدٍ إنَّهُ لِلضَّيْفِ مَحْضٌ، ليس فيه سَمَاءٌ (١)  
٣٥/ ١٧٣/ ٢

ولكى نعايش هذه الصورة التشبيهية ، علينا أن نبدأها من البداية ، والبداية جزء من هذه القصيدة الطويلة موجه إلى مَنُوَيْل المهزوم ، جزء فيه سخرية وتَشْفِيفٌ مُبَطَّنٌ بإعلاء شأن أبى سعيد ، وتصوير لبطلته الخارقة .

٢٩- لَمَّا أَتَيْتَكَ فُلُوهُمُ أَمَدَدَتْهُمُ بِسَوَابِقِ الْعَبْرَاتِ وَهِيَ غَزَارُ  
والخطاب لمنويل الذى استقبل جيشه المندهر بالبكاء :

٣١- الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ فَارْضَوْا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ نِجَارُ  
إنه يضرب الأمثال ، ويستمر :

٣٢- هَيْهَاتَ جَادِبُكَ الْأَعِنَّةَ بِأَسِيلٍ يُعْطَى الْأَسِنَّةَ كُلَّ مَا تَحْتَارُ  
من أين يكون الفرارُ نِجَاةً ، وأمامهم أبو سعيد الباسل :

٣٣- فَمَضَى، لَوْ أَنَّ النَّارَ دُونَكَ خَاضَهَا بِالسَّيْفِ إِلَّا أَنْ تَكُونَ النَّارُ  
فأبو سعيد يطلبك ، ويخوض إليك أى عوائق ولو كانت نارا ، إلا نار جهنم ، فهو مسلم لن يمسه ولن تمسه ..

٣٤- حَتَّى يُرَوِّبَ الْحَقُّ وَهُوَ الْمُشْتَفَى مِنْكُمْ ، وَمَا لِلدِّينِ فِيكُمْ نَارُ  
حتى يشتنفى منكم الإسلام .

(١) المحض : الخالص من الشوب ، والسماز : اللبن المزوق الذى كثر ماؤه حتى غلب على اللبن .



لله در أبى سعيد إنه للضيف مخض، ليس فيه سمار

٣٥-٢٩/١٧٢/٢

والعجب من كرم أبى سعيد ، إنه ملتزم أمام نفسه أن يكون كريما ، فهو عربى ، يعرف للضيف حقه ، حتى ولو كان هذا الضيف منوئل الرومى ، حقا على أبى سعيد أن يكرمه وأن يكون له كاللبن الرائق الذى لا غش فيه ، ولأنه عدو ، فأكرامه قتله ، ووفادته هزمته ، وحيته ضرب النعال ، إن الكرم العربى لم يزل ذئبنا أبى سعيد حتى مع الأعداء ، ولكنه إكرام بما هم أهل له .

والتعجب جزء من الجو العام للعمل الفنى ، والتشبيه يبرر هذا التعجب ، ويعمقه .

وموقف آخر من مواقفه مع أبى سعيد الثغرى ، حين حدث ما حدث بينه وبين ابنه الوحيد سعيد ، قال أبو تمام يمدحه ويحثه على بر ابنه :

فَلَوْ كَانَ قَرَعًا مِنْ قُرُوعِكَ لَمْ يَكُنْ لَنَا مِنْهُمْ إِلَّا ذَرَاهُ وَظِلُّهُ  
فَكَيْفَ !؟ وَإِنْ لَمْ يَزُرُقِ اللَّهُ إِخْوَةً لَهُ ، فَهَوَّ بَعْدَ الْيَوْمِ قَرْعَكَ كُلَّهُ

١٦ و ١٥/١٤٧/٣

فالدائرة التى يدور فيها أبو تمام | أُسْرِيَّةٌ ؛ فيها علاقة الأب بأبنه الوحيد وأهميته له ، وحاجة الابن إلى أبيه ورعايته له ، فتبرز كلمات الكنف والظل والفرع والأصل ، والتعجب هنا يستخدم أداة الاستفهام : كيف ؟ وكأنه عجز عن الإجابة فتعجب كيف يحدث ما حدث ؟ ويأتى التشبيه ( هو فرعك كله ) ، ليوقظ فى الأب إحساس الأبوة ، وكأنه يضىء منطقة فى أغوار وجدان أبى سعيد كانت مظلمة أو أظلمتها القسوة فى لحظة .

وفى تهنته للواتق بالخلافة ورثاء المعتصم بالله ، يقول :

مَا لِلدُّمُوعِ تَرُومٌ كُلُّ مَرَامٍ وَالْجَفْنُ نَائِكِلٌ هَجَعَةٌ وَمَنَامٍ

١/٢٠٣/٣

وهو من أصعب المواقف التى يتعرض لها الشاعر ، ويأخذ الشاعر نفسه بالتدرب على النجاح فيها . أن يهنئ الخليفة بالخلافة ويعزبه عن موت سلفه

الخليفة ، ويأتى المطلع بكائياً حتى يتساق مع الجو العام ، والتشبيه هنا يقوم بهذه المهمة ( الجفن ككناك هجعة ومنام ) .

وهو مطلع يصلح للغزل ( فراق ودموع وجفن محروم من النوم ) ، ويصلح لتصوير الأسى على المعتصم ، وتعجب مصدره الدهشة لما وصلت إليه حال أبى تمام ؛ الدموع غزيرة والنوم عزيز والحزن غالب .

ولكنه فى الغزل الخالص يقول شيئاً آخر :

لَمْ أُعْرَضْتُ إِذْ تَقَنَّنْتُ لِحُظًّا      مِنْكَ سِرًّا ، وَأَنْتَ لِي قَنَاصُ ؟

٣/ ٢٢٩/ ٤

هى تُعرض لأنه استرق نظرة ، وهو يعجب من هذا الظلم ، وهو أسير حبها ( وأنت لى قناص ) هى تصطاد بسحر العيون ، وهو واقع فى أسر الحب ، وإذا تطلعت نفسه إلى نظرة غضيب ، عجب ا وتعجب آخر ، وأبو تمام تعجبه لا يتبى .

فَعَلَّامُ الصُّلُودِ فِي غَيْرِ جُرْمٍ      وَالصُّلُودُ الْفِرَاقِ قَبْلَ الْفِرَاقِ ؟

٤/ ٢٤١/ ٤

فالحب دائما شكاً شكاءً، الرياح ليست مع سفينته، حركاته وسكانته محسوبة عليه ، والصلود أسبق من الوفود ، مع أن الصلود بداية للفراق ، بل هو الفراق فى عرف الحب ، فلماذا الظلم إذاً ؟

**المجاز :**

المجاز أمره عجب ، فهو الساحة التى يمارس فيها الفنان حريته مع خياله وإبداعه حيث يستجيب لأحلامه وتصوراته ، ويخلق بعيداً عن الضوابط ، ضوابط اللغة والأعراف ، وقيود المفاهيم والأحكام ، وفيه يقفز من القنوات الشرعية للعادات والتقاليد وطبيعة الأشياء ، ويقيم لنفسه عالماً آخر ، بعيداً عن أمواج الألفة والعادة . ويظل على شاطئ الخيال يبنى لنفسه على الرمال قصوراً وأكواخاً وحدائق وأشجاراً ، وجبالاً وودياناً ، ويعيد تنظيم الكون ونواميس الطبيعة بالطريقة التى تروق له .

وليس الأمر كذلك في التشبيه ، فهناك مثير بخصائصه الذاتية ، واستجابة تشد نفسها إلى هذا المثير من خلال الفنان ، أما المجاز فالاستجابة تتمص المثير ، وتذوب فيه ويصيران شيئا واحدا ، كما نرى في الحُذَع السنيائية : الحصان الذى يتحول إلى رجل ، والزهرة التى تصبح امرأة ، ثم يعود الحصان حصانا والمرأة امرأة . كل هذا وكأنه رؤى يراها /الفنان في اليقظة أو في المنام .

وأمام هذا الانطلاق الذى يمارسه الفنان ، في طرح الاستجابة على المثير ، وتصورها شيئا واحدا ، لابد أن يعيد النقاد النظر في أمر هذه الاستجابة وطبيعتها ، والحياة تتغير ، والمجتمع يتطور ، وحركة الإنسان إلى الأفضل لا تتوقف ، والعلم يقوم بدوره ، والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تستجيب للمتغيرات ، واللغة تواكب هذا الكم الهائل من الانقلابات البركانية فكريا وعلميا واجتماعيا وسياسيا واقتصاديا ، ومواكبة اللغة تتم من خلال كلماتها وأنساقها التعبيرية ، والشاعر جزء من هذا الخضم الهائل ، يوظف اللغة ويساعدها على النمو . وبالنسبة لمجتمعنا العربى الإسلامى ، كان الإسلام فيصلا بين عصرين من عصور الحياة الفكرية أو العقديّة للإنسان المسلم ، عصر ما قبل الإسلام ( الجاهلى ) ، والعصر الإسلامى إلى يومنا هذا .

أقصد من وراء هذه المقدمة أن أوضح مدى أهمية الاستجابة الفنية ، وأثر التطور الفكرى والفنى عليها ، ومع الزمن ومع شلالات الإبداع . ومع استمرار الحياة وتدفعها ومسئولية الفنان في التعبير الحضارى عن الواقع الذى يعيشه ، صرنا أمام ثلاث مستويات من الاستجابة الفنية .

فهناك الاستجابة السطحية ، والاستجابة التقليدية ، والاستجابة البديعية .

والاستجابة السطحية تلك الاستجابة المفرّغة من روحها وجمالها ، تلك التى استهلكتها الأقلام وتداولتها الألسنة وصارت من معجم أفاضنا ، ( كلمت أسدا ) و ( سلمت على زهرة ) ... الخ .

وهناك الاستجابة التقليدية ، هى جميلة ولكنها متداولة بين الأدباء والشعراء متوافرة في الدواوين ، تكاد تخفت أضواؤها وتضيع بهجتها ، ( بكيت دما ) ، و ( عنت لنا ظبية ) ، و ( جفانى مرقدى ) .. الخ ، لا جهد للشاعر فيها

سوى نقلها من مخزونه القرائى للتراث ، دون أى تدخل بتحويل أو تغيير يعدل من شعورنا ناحيتها .

وهناك الاستجابة البديعية، تلك التى توصل إليها الفنان وابتكرها، وزودها بروحه، وسكب عليها من رحيقه، وعجنها بذوقه، وجسدها بخياله ، وحركتها بفنه :

وليس من الضرورى أن تكون هذه الاستجابة بلا أصل ، أو جَدْر فى التراث ، أو لم يلتفت إليها أحد من قبل ، وإن حَدَثَ كان أفضل ، ولكن من الضرورى أن تخرج الاستجابة مطبوعة بطابع الفنان ، مسبوكةً فى مصنعه ، محتومةً بخاتمه ، ثمَّتْ إليه بأقوى أواصر النسب .

والاستجابة البديعية ، لست الشاذة ، ولا المتفعله ، ولا الغامضة ، ولا السخيفة ، ولا المتعارضة مع الذوق ، ولا الخاصمة للدين ، ولا الخادشة للحياء ، فالفنان ليس لاعب سيرك ليخلع قلوبنا ، ولكنه ضمير الأمة الذى يقتلعنا من أغلالنا .

وهذا أبو تمام يقول لأبى سعيد مادحا إياه ويذكر هزيمته بآبك الحُرْمِيِّ وقوله

لله أَيَّامَكَ اللَّائِي أَغْرَتَ بِهَا      ضَفَّرَ الْهُدَى وَقَدِيمًا كَانَ قَدْ مَرَجَا  
كَانَتْ عَلَى الدِّينِ كَالسَّاعَاتِ مِنْ قِصْرِ      وَعَدَّهَا بِآبِكَ مِنْ طُولِهَا حِجَجًا (١) .  
١٥ / ٣٣٢ / ١٤ و ١٥

فطبيعة المعركة دينية ، لذا أتت مفردتا ( الهدى والدين ) والفكرة ببساطة : أيامك قوت أركان الدين بعدما كادت تتضعضع ، ولكنه يستخدم أسلوب التعجب ( لله أيامك ) التى تترجم التقدير العظيم وتصور انقشاع الغمة ، والنجاة من الهلاك ، فالمعركة ظلت دائرة اثنتين وعشرين سنة ، تتفاقم وتتوغل ، وتأتى على الأخضر واليابس ، حتى صارت العقيدة على باب الخطر ، ثم يتصور الدين حبل بدأت تنفكك عقدته ، وتضعف قوته ، ويتراخى شده ، ويضطرب انتظامه ، وما يترتب على هذا من هول عظيم ، وضياع محقق ، فأحوال العالم العربى كانت مثيرا

(١) أغرت الحبل : أخكمت قتلته ، والضفّر : قتل ليس يبلغ فى القوة الحبل المغار ، ويسمى الحبل المضفور ضفرا ، سموه بالمصدر ، ومرج : الدين إذا اضطرب .

تحول إلى استجابة في شكل جبل قد تراخى ، وجاء البطل الذى يعيد إليها  
ضفره ، والضفر احتاجت كلمة من معجمها ( الإغارة ) كما احتاجت إلى  
( المروج ) لتكتمل الصورة المجازية .

لقد أغار أبو سعيد جبل الدين بعدما تهلل ، ويستخدم كلمة ( الهدى )  
لأن حركة بابك نشرت الضلال ، وفرضت الظلام ، فتسلل التخبط إلى الناس ،  
أيهما على حق ؟ الإسلام والمسلمون أم بابك والمهرجون الذين معه ، فناسب المقام  
أن تأتي كلمة ( الهدى ) و ( ضفر الهدى ) و ( إغارة ضفر هذا الهدى ) .

فالمشاهد التى عاشها أبو تمام كانت رهيبه ، وبابك وعصابته يكادون  
يؤسسون دولة داخل الدولة ، فامتحن الإسلام امتحانا شديدا وكان أبو سعيد هو  
البطل الذى حطم الديتاتور الذى هزأ بالأسطورة . . . .

المثير ( حالة الدين والناس والأمن والحضارة ) تحول في نظر أبى تمام إلى ( جبل  
تعاد له القوة بضمفره جيدا ) ، وليس يبعد عن خيال أبى تمام الآية القرآنية  
( وَاَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ) ( آل عمران / ١٠٣ ) ، ثم يتعامل مع  
هذه الاستجابة الفريدة بتصوير الدين الذى كان يُرْقَبُ ، وبابك الذى كاد  
يصعق ، فيقول : إنها أهوال كانت كالساعات على الدين لثقبته بأن الله خير  
حافظا ، وسنين على بابك لأنه أطلق كذبية ثم صدقها فانفجرت امبراطوريته في  
الهواء كالبالون .

ويقول أبو تمام لأحمد بن أبى دؤاد :

مُلِّفَتِكَ الْأَحْسَابُ أَيُّ حَيَاءٍ      وَحَيَا أَرْزَمَةِ وَحِيَّةٍ وَادٍ  
لَوْ تَرَاحَتْ يَدَاكَ عَنْهَا فُوقًا      أَكَلَتْهَا الْأَيَّامُ أَكَلَ الْجَرَادُ (١)

٣٢ و ٣١/٣٦٥/١

هذا أحمد بن أبى دؤاد ، سد الطريق على أبى تمام ، لا يدري يعجب به في  
ماذا ؟ ويدع العجب في ماذا ؟ من الجاه ، هو فى أعلى درجة ، من الحياء ؟ هو

(١) أى حياء : أى حياء فيك ، الحيا : المطر ، الأزمة السنة الشديدة المهل ، وحية الوادى : يشيون السيد  
الشجاع بالحية ، عنها : أى عن الأحساب ، والفوق : ما بين الحلبتين .

حياء يمشي على قدمين ، مِنْ الكرم ؟ هو في الضيق فارح الكُرب ، مِنْ الشجاعة ؟ هو حية الوادى ، فالهجاز هنا يجعل أحمد بن أبى دؤاد يتضخم إلى أن يتحول إلى الصفة التى يوصف بها ، لقد تجسد أحمد بن أبى دؤاد واتخذ أشكالا متعددة ، انفصلت فيها المقارنات بينه وبين الأشياء ، لأنه صار الأشياء نفسها ، ( حَيَا أَرْزَمَةٌ — حَيَّةٌ وَادٍ ) ، أما التشبيه فيجعله مشاركا المشبه به ( الاستجابة ) فى صفة من وجهة نظر الشاعر ، فلو قال أبو تمام ( هو كحيا الأزمة ) أو ( هو كحية واد ) يكون هناك نقطة تلاقٍ ، أو نقاط من وجهة نظر الشاعر ، لكن إحساس الشاعر جعله يرى فى التشبيه انتقاصا من شأن ابن أبى دؤاد ، فتصوره حيا الأزمة ، وليس شبيها به ، وكحية الوادى وليس شبيها بها ، لماذا ؟ لأن ابن أبى دؤاد بالنسبة لأبى تمام قد جمع الشواهد والمواقف والروح والقدرة ، والشمول والهيمنة ، وهذا ما دفع به بأبى تمام إلى العجب كيف يجمع أبو تمام كل هذه التناقضات ١؟ .

وما قلته سابقا من أن التعجب يضيف على المشبه طعما خاصا ، ينسحب على الهجاز ، وما قلته من أن بعض الاستجابات تقليدية مستهلكة أديا أراها متمثلة بدرجة من الدرجات فى هذه الأبيات من مثل قوله فى المقطع الغزلى للمح ابن أبى دؤاد :

أَرَأَيْتَ : أُمِّي سَوَالِفٌ وَخُلُودٌ      عَنَّتْ لَنَا بَيْنَ اللَّوَى فَرْوُدٌ  
١/ ٣٨٤/ ١

أو قوله فى مدحة أخرى متعجبا :

فَمَا بَالُ وَجْهِ الشُّعْرِ أَغْبَرَ قَاتِبًا      وَأَلْفَ الْعَلَى مِنْ عَطَلَةِ الشُّعْرِ رَاغِمٌ؟  
تَدَارِكُهُ إِنَّ الْمَكْرَمَاتِ أَصَابِعُ      وَإِنَّ حُلَى الْأَشْعَارِ فِيهَا نَحْوَاتِمُ  
٣/ ١٨٢/ ٣١ و ٣٢

أو قوله فى رثاء غالب بن السعدى :

عَجِبْتُ لِصَبْرِي بَعْدَهُ وَهُوَ مَيِّتٌ      وَكُنْتُ أَمْرَعًا أَبْكِي أَدَمًا وَهُوَ غَائِبٌ  
٤/ ٤٢/ ٩

أو قوله في الغزل :

كَيْفَ أَلْوَمُ الْحَسُودِ فِيكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طَوَّعَ يَدَيَّ ؟  
٤ / ١٨٨ / ٤

الكناية :

في القاموس المحيط مادة ( كَنَى ) : كَنَى عن كذا كنايةً : تكلم بما يُسْتَدَلُّ به عليه ولم يصرح ، وقد كَنَى عن كذا وكذا فهو كَانٍ ، وَكَنَى الرجل بَأَنٍ : فلان ، وأبا فلان ( بإسقاط الباء ) كنية ، سماه بها ، وَالكَنَّ في الأصل : الاستتار . الإخفاء ، وفي القرآن الكريم « وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ . أَوْ أَكْنُتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ » ( البقرة / ٢٣٥ ) ، ويأتى علماء البيان ، ويعرفون الكناية بأنها : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي ، لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته ، وهي أنواع : كناية عن موصوف : نحو : الناطقين بالضاد ( كناية عن العرب ) ، وكناية عن موصوف : نحو هو ، نظيف اليدين ، كناية عن عفته : عن قبول الرشوة والسرقه ، وكناية عن نسبة : أي نسبة صفة إلى موصوف ، نحو قول زياد الأعجم :

إِنَّ السَّمَاخَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةِ ضُرَيْبَتٍ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ (١)

والنسبة أي ملازمة هذه الصفات لابن الحشرج .

والمصطلح لم يخرج عن نطاق المعنى اللغوي ، مما أدى إلى استخدام المصطلح في المعنى اللغوي ، والمعنى اللغوي في المصطلح بلا فارق كبير ملحوظ . ونلاحظ أن الكناية عن موصوف هي الكنية ، أبو تمام ، أبو فراس الحمداني ، أبو سعيد محمد الثغري ، أخفينا الأسم وأبقينا على الكنية ، وطالما أن تقسيم الكناية في عرف البلاغيين المتأخرين بدأ بالموصوف ، فالموصوف له صفة ، ولأن الموصوف يخص الذات ، والصفة تخص صفة أخرى أشهر وأعرف ، فإذا اجتمعتا معها كان عندنا كناية عن نسبة .

المسألة ضبط القاعدة ، واستيفاء الشواهد لها ، واتخاذها لشكل المنطقي في

(١) ابن الحشرج : عبد الله بن الحشرج ، كان أميراً على نيسابور .

المعرض ، ويُعَلَّقُ باب الاجتهاد . والمحرك الذى يحرك الموضوع كله ( الإخفاء ) ،  
نخفى الأصل ونبقى على الفرع ، فيكون الفرع كناية عن الأصل .

ولنقف عند الشواهد التى قدمها البلاغيون المتأخرون للكناية عن الموصوف .

قالوا ، مثل قول الشاعر ( لا نعرف من يكون هذا الشاعر ) .

الضَّارِبِيسْنَ بِكُلِّ أَيْضَ مِخْدَمٍ      والطَّاعِينَ مَجَامِعِ الْأَضْغَانِ (١)

يصف قومَه بالبساطة ، وحسن بلاء فى الحرب ، وأن سيوفهم لا تعرف غير  
مواضع القتل فمنهم ، هدفا لها .

فأين الكناية ؟ يقولون : « مجامع الأضغان » ، كناية عن القلب ، كيف  
ذلك ، لأن القلب هو مركز الحقد والحسد ، وما معنى الكناية : معناها أنه بدلا  
من أن يقول الطاعين قلوب الأعداء ، قال : الطاعين مجامع الأضغان ، فما  
الفرق بين نقول أنه أخفى ذكر القلب وأتى بصفة من صفاته ( مع جمالها ) ، وأن  
تقول إنه كناية عن موصوف ؟ لا فرق . فهذه ليست كناية بالمعنى الفنى ، هى  
كناية بالمعنى اللغوى ، أو هى مترادف من مترادفات معنى القلب ، صفة من  
الصفات العديدة التى تطلق على القلب ، ولا كناية فنية فيها .

• مثال آخر :

.. قاله المبحثرى فى فتكه بالذئب :

فَاتَّبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصْلَهَا      بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحَقْدُ (٢)

والكناية : ( اللب والرعب والحقد ) عن القلب ، وهذه كناية لغوية ( مع  
جمالها ) أى إخفاء لكلمة القلب ، وذكر صفة من صفاته ، مترادفات .

وقالوا فى قوله تعالى : « وَحَمَلْنَا عَلَى ذَاتِ الْوَجِّ وَدُسِّرَ » ( القمر / ١٣ ) .

(١) الأيض : السيف ، الميخدَم ، كمنبر : القاطع من السيف ، والأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد ،  
وكل من الضارين والطاعين منصوب بفعل ( أمدح ) .

(٢) النصل : حديد السيف .



والمقصود : السفينة ، صفة من صفاتها : ولا كناية فنية فيها .

هذه وغيرها من المترادفات للفظ الواحد ، ولا كناية فيها ، لأن الكناية : هي المعنى المتولد عن معنى آخر ، هي الحال التي تؤدي إلى انبثاق حال أخرى ، هي السلوك المنبثق من إحساس معين ، المرتبط بصاحبه ، وهناك كناية عامة ، أي معاني عامة متواترة بين الناس مرتبطة بالطبع والغريزة ، الفرح له علامات ، الحزن له علامات ، الغضب له علامات ، والحب له علامات تكاد تكون مشتركة بين الناس جميعا ، وهناك علامات للفرح والحزن والغضب والحب .. الخ . علامات خاصة بأصحابها ، تصدر عنهم لتنبئ عن مخبئهم .

دعونا من الكناية عن موصوف ، وما يترتب عليها من الكناية عن نسبة ، الكناية كناية عن صفة . عن حال .

وللحديث بقية .

ولنعد إلى كنايات أبي تمام :

مات ولد صغير له ، فرثاه ، وأبو تمام مُرَرًّا في أولاده . يقول :

يُرْدُّ أَنْفَاسَهُ كَرَهَا وَتَعْطِفُهَا  
يَاهْوِلُ مَا أَبْصَرَتْ عَيْنِي ، وَمَا سَمِعَتْ  
أُذُنِي ، فَلَا يَبْقِيَتْ عَيْنِي وَلَا أُذُنِي !  
لَمْ يَبْقَ مِنْ بَدَنِي جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ  
إِلَّا وَقَدْ حَلَّه جُزْءٌ مِنَ الْحَزَنِ  
٦٤/١٤٦/٤

أبي وصف ، وأبي عَرَضِي ، وأبي تفصيل للساعات التي قضاها أبو تمام وابنه بين أحضانه يحضرن ، سَيْسُوهُ الصُّورَةَ ، وَيَمْسَحُهَا ، وَيَجْنِي عَلَيْهَا ، الأبيات التي أمامنا تُؤَخِّدُ كَمَا هِيَ جَرَعَةٌ وَاحِدَةٌ ، لتسكن بين ضلوعنا وتكويها ، وتمشي بين أطرافنا وتبليها ، وتستولى على قلوبنا وتدميها ، فإذا استطعنا أن نهرب بجلودنا منها كان أفضل .

الكناية هنا في النداء ، والمقصود به التعجب المحتوي على التفجع المشتغل على صعوبة التصديق ، وضعف الاحتمال ، وفشل استيعاب الموقف ، لأنه لم يفعل سوى أن حملق عينيه وأرهف أذنه ، ليرى ويسمع عله يفعل شيئا ، وماذا هو

بفاعل ؟ إن عينه وأذنه كأننا مَدَّخَلَيْنِ لتعذيبه ، هما اللذان عايشا الموقف وهما اللذان سيعيدان الموقف على خياله ، أسعيدان عليه المشهد والأنين ، فيتجدد التعذيب ، والجلد بالحزن ،... البيت كله كناية عن موقف لا يُحتمل ، وحزن فوق الطاقة ، وجلد للأعصاب ، أرحم منه تقطيع الأوصال ، ثم يختتم أبو تمام صورته بالدعاء على العين التي رأت ، والأذن التي سمعت.. والحوال الذي حدث .

وهناك كناية عن الجزع - تُخفف من ضغط الكناية السابقة على أعصابنا ، في شكل استفهام تعجبي لبقائه حيا بالرغم من أنه رأى في المنام أن الصلح بينه وبين حبيبته قد فسد . يقول :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ أَنَّ الصُّلْحَ قَدْ فَسَدَا      وَأَنَّ مَوْلَى بَعْدَ الْقُرْبِ قَدْ بَعُدَا .  
لِمَ لَمْ أُمَّتْ حَزَنًا لِمَ لَمْ أُمَّتْ أَسَفًا      لِمَ لَمْ أُمَّتْ جَزَعًا لِمَ لَمْ أُمَّتْ كَمَدًا ۱۹  
٢ و ٤ / ١٨٧ / ١

لا بأس من هذا الجزع الطريف ، فهو أرحم من ذاك الجزع المدمر الذي عذبنا به أبو تمام على ابنه الفقيد .

وهذه كناية تتعجب من تفاهة شأن المهجو موسى بن إبراهيم الراققى :

هَبْ مَنْ لَهُ شَيْءٌ يُرِيدُ حِجَابَهُ      مَا بَالُ لَأَسَى عَلَيْهِ حِجَابُ ۱۹  
مَا إِنْ سَمِعْتُ لَا أَرَانِي سَامِعًا      أَبَدًا بِصَحْرَاءٍ عَلَيْهَا بَابُ ۱  
٥ / ٣١١ / ٤

وهذه كناية عابثة ، يعجب فيها من سوء حظه مع صاحبه ، بالرغم من أن الظروف مواتية :

أليس عَجِيبًا أَنْ يَتَنَا يَضْمُنِي      وَأَيَّاكَ لَا تَحُلُو وَلَا تَتَكَلَّمُ ۱۹  
٢ / ٢٧٢ / ٤

إلى غير ذلك :

## الإيقاع :

القصيدة عمل فني قائم بذاته ، له روحه وحياته ونموه وأطواره ، القصيدة حياة قائمة بذاتها ، تكاد تتنفس وتتحرك وتتكلم وتضحك وتتألم ، القصيدة عالم له دروبه وطرقاته وجباله وسهوله ، ووديانه وأنهاره ، القصيدة إيقاع متكامل ، صوت وضوء ، وألوان وظلال ، وطعم ورائحة ، حركة متناغمة بين عناصر منتقاه بدقة .

مقياس نجاح القصيدة قدرتها على جذب المتلقى إلى دائرتها ، إلى داخل - إيقاعها وجمالها المدائري ، وكلما سهل التعايش معها كان ذلك شهادة على جمالها ، وتكامل عناصرها الفنية ، والإيقاع العام للقصيدة هو ذلك التناسق الذي يتم بين أجزائها من خلال تراكيبها وصورها وإيقاعاتها الجزئية المتمثلة في ( السجع والجناس ... الخ ) .

الإيقاع العام هو إيقاع نفسى يجذب وجدان المتلقى وثقافته وعقله إلى جو القصيدة حتى يتم انصهار المتلقى في بوتقة القصيدة ، هي تعطى له وتأخذ منه ، وهو يعطى لها ويأخذ منها ، تفتح له مجالات في نفسه ووجدانه وعقله ، ويضفى عليها- من فهمه وتصوراتهِ وخبراته وتذوقه ، وما انقطاع التيار بين الإيقاع العام للقصيدة وبين المتلقى إلا مؤشر على وجود خلل ، إما فيها وإما فيه .

والسؤال ، ما علاقة هذا كله بالسجع والجناس .. الخ ( الإيقاع الخاص ) ؟  
ما علاقة الإيقاع العام بالإيقاع الخاص ؟ ما علاقة الإيقاع النفسى بالإيقاع الصوتى ؟

هناك إضافة يجب إضافتها عن مفهوم الإيقاع الصوتى ، أى التناغم الموسيقى . وهى أن العمود الإيقاعى للقصيدة التوازن الموسيقى ، المتمثل في محور الشعر التى تقوم أساسا على التفعيلة أو على الجملة الموسيقية ، سواء التزمت بنسق واحد من التفعيلات المكونة فيما بينها البحر العروضى ، أم اقتصرت على تفعيلة واحدة ، أو عدة تفعيلات كما فى الشعر الحر ، المهم أن التوازن الموسيقى جزء لا يتجزأ من كيان تركيب القصيدة ، ثم تأتى « القافية » ( القفل ) فى الشعر العمودى ، التى تحدد نهاية الجمل الموسيقية ، وعندها ينتهى انشاد المنشود وهى جزء من البناء نفسه ، والشكل والمضمون .

وإذا عدنا إلى الإيقاع الخاص ( السجع والجناس .. الخ ) نجده إيقاعا داخليا مرتبطا ببيت أو بعدة أبيات يقدم فيها المضمون بطريقة متناغمة معتمدة على تكرار التماثل، من خلال مخارج حروف الكلمة نفسها وكلمة أخرى مثلها تأتي بعدها، لتتجاوب مع ميل الأذن إلى التقطيع الموسيقى، وبيل النفس إلى النغمات المنضبطة وميل العين إلى رؤية التشابهات المنسجمة ، فجزء من العمل الفنى ( القصيدة ) يتعامل مع الخيال وثنان مع الفكر ، وثالث مع الغرائز والدوافع ، ورابع مع النغم ، وخامس مع الأضواء ، وسادس مع الظلال ، وسابع مع الألوان ..، وقد تتداخل هذه الخيوط ، أو تتعارض أو تتوازي ، أو تترادف ، أو تتكشف في جزء واحد ، أو تتوزع على أجزاء .. الخ .

هذه هي مفاتيح التعايش مع الإيقاع العام للقصيدة ، فهذه الخطوط ليست عشوائية ولكنها مرسومة بدقة ، ومحسوبة بمهارة .

ونعود إلى السجع عند أى تمام من خلال جملة التعجب ، السجع والتعجب ، أو التعجب من خلال الإيقاع الصوتى يثير المعنى الذى قصد إليه الشاعر : من دهشة أو استغراب أو رفض أو تعظيم .. الخ ، كما يثير متعة التناغم الموسيقى ، وقد يكون الإيقاع داخل نسيج التعجب كما حدث فى مدحة لأبى سعيد الثغرى :

لا رُزِينَاهُ| مَا أَلَدَّ إِذَا هُزُّ      وَأُنْدَى كَفًّا وَأَكْرَمَ نِيْحِمًا !

١٨/٢٢٥/ذ

( ما ألد ) تعجب ( ألد إذا هُزُّ ) سجع ، و ( أندى وأكرم ) على وزن صرفى واحد فىكون الإحساس بعظمة أبى سعيد الثغرى قد صور بطريقة تموجية صوتية ( : ألدَّ - هُزُّ - أندى - أكرم ) ، وفَت بالمعنى والإيقاع فى آن .

وقد يأتى الإيقاع من خارج الجملة التعجبية ، ولكنه يدخل فى الشعور العام بالتعجب وذلك فى مدح المأمون ، ويقول :

نُجِرَتْ رِكَابُ الْقَوْمِ حَتَّى يَغْبُرُوا      رَجَلَى ، لَقَدْ عَنُقُوا عَلَى وَلَا مَوَالِ (١)  
عَشِقُوا وَلَا رَزُقُوا ، أُعْدَلُ عَاشِقٌ      رُزِقَتْ هَوَاهُ مَعَالِمٌ وَخِيَامٌ ؟!

(١) حتى يَغْبُرُوا رَجَلَى : حتى يقوا رجلى ، أى يسافرون على أرجلهم .

وَقَفُوا عَلَى اللَّوْمِ ، حَتَّى خَيَّلُوا : أَنْ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ !  
١٥٠/٣ و ٢/١٥١-٤

هو موقف ظالم وقع بين أبنى تمام الشاعر العاشق واللائمين الذين عدلوه على وقوفه على الديار الخاوية من أهلها ثم اتجهوا إلى إبلهم ومعهم حبيته ، وانصرفوا ، لا تركوه يبكي للأطلال حُبّه ، ولا تركوا حبيته تبكى معه ، وزادوا بأن عَنَّفُوهُ .

موقف غريب ، عجيب ، وأبو تمام لا يستطيع أن يفعل لهم شيئا ، لا أن يأمرهم بالبقاء ولا أن يمنعهم من اللوم ، فأطلق عليهم نيران شعره ، دعا عليهم أن تُنَحَّرَ ركبهم فلا يجدون ما يسافرون عليه ، وكأنه يشعر أنه دعا عليهم دعوة باثرة فيعلل قسوته قائلا : « لَقَدْ عَنَّفُوا عَلَيَّ وَلاَمُوا » ، بالرغم من أن بقاءهم بلا سفر فيه مغنم له ، فَيَسْلَمُ عَلَى مَنْ لَمْ تُسَلِّمْ أَوْ يَكَلِّمْ مَنْ لَمْ تَتَكَلَّمْ ، ثم يكمل الصورة بدعاء آخر مسجوع ، ( عَشِّقُوا وَلا رُزِقُوا ) ، فلا يعرف الشوق ، إلا من يكابده ، ويعجب ، أيلام عاشق شاركته هواه هذه المعالم وتلك الخيام ؟ ونلاحظ أن جملة التعجب الاستفهامي الاستنكاري احتوت على ركني الدعاء ( العشق والحريمان من الرزق ) وما الرزق إلا الوصال في العشق ، ويكرر التعجب في شكل غير موقع توقيعا صوتيا ، ولكنه يؤثر تأثيرا قويا في الإيقاع النفسى للمضمون ( حَتَّى خَيَّلُوا أَنْ الْوُقُوفَ عَلَى الدِّيَارِ حَرَامٌ ) حتى كادوا أن يقنعوا الناس بأن الوقوف على الديار حرام .

تعجبٌ يصور مدى قسوة الظلم وعُنف الرفض .

ويتكرر توظيف الإيقاع في التعجب ، مع التصرف في المسافة الواقعة ، ضيقا واتساعا ، بين الكلمتين المتتاليتين المتفقتين في الحرف الأخير .

يقول في مدح أبى سعيد :

مَا عَهْدُنَا كَدًا نَحَسَ الْمَشُوقُ      كَيْفَ !؟ وَالذَّمُّ آيَةُ الْمَعْشُوقِ  
١/٤٣٠/٢

وفي مقطوعة رثاء ، يقول :

اسْكُتْ ، فَأَنْزِلْ ضِيَاؤَهُ وَبِهَاؤَهُ      وَكَالَه      ذَكَوَهُ وَحَيَاؤَهُ ؟  
٣/١٤٧/٤

## الجناس :

سأقتصر هنا على مقطع غزلي فريد ، مكون من ستة أبيات ، أربعة منها ، جمل  
تعجبية ، يقول :

عَانَ حَتَّى اسْتَهَلَّ دَمْعُ الْعَزَالِ !	شَدَّ مَا اسْتَزَلَّتْكَ عَنْ دَمْعِكَ الْأَطْ
وَجَمَالِ عَلَيَّ ظُهُورِ الْجَمَالِ !	أَيُّ حُسْنٍ فِي الذَّاهِبِينَ وَتَوَلَّى
وَجِجَلٍ مُغَيَّبٍ فِي الْجِجَالِ !	وَدَلَالٍ مُخَيَّبٍ فِي ذُرَى الْجَيْمِ
لِ ظِبَاءٍ يُسْرِغَنَ فِي الْآجَالِ !	وَمَهَا مِنْ مَهَى الْخُدُورِ وَأَجَا
رَمَلَةٌ تَيْنَ الْجَمَى وَتَيْنَ الْمِطَالِ	عَادَلَهُ الزُّورُ لَيْلَةَ الرَّمْلِ مِنْ
كَيْتِكَ بِالْفِكْرِ زُرْتُ طَيْفَ الْخَيْالِ (١)	نَمْ / فَمَا زَارَكَ الْخَيْالِ وَدَ

٦٠١/٢٥٩/٤

« طيف الخيال » هو الوسيلة التي يستعاض بها الإنسان في الخيال عما أخفق في تحقيقه في الواقع ، والمجتمع العربي كان مجتمع الرجل ، هو الذي يسعى ، وهو الذي يشقى ، وهو الذي يحارب ، وهو الذي يُطعم ، وهو الذي يأمر ، وهو الذي ينهى ، وهو قطب الرحي في البيت ، والمرأة مواطن من الدرجة الثانية ، لإعداد الطعام ، وإنجاب الأطفال والقيام ببعض الأعمال الخفيفة ، والمرأة دائما محجوبة ، خلف الستور ، وخلف الملابس ، وخلف الخيام ، وخلف القهر . والجهل .

وقد تكون الأسواق هي الفرصة المعقولة لرؤيتها ، وقد يكون موسم الحج ، لكن الفرصة الأكيدة لرؤيتها والحديث معها تكون ساعة الرحيل إلى مكان آخر ، تحت ظرف من الظروف الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية التي تتعرض لها القبيلة .

وتأتى الأحلام ( أحلام اليقظة ، أو أحلام المنام ) ليطلق الفنان العقال لكل غرائزه ورغباته وأشواقه ، المشروعة وغير المشروعة ، فالملعب ملعبه ، لا حسيب ولا رقيب ، فيشبع نزواته ، ويروى طموحاته ، ويعالج إحباطاته بشكل تعويضي يخفف من حدة توتره .

(١) استَهَلَّ : ظهر ، الجِجَلُ : الخللخال ، الجِجَالُ : موضع يزين بالثياب والستور للعروس ، الإجل : القطيع من البقر الرحشى ، والجمع آجال ، والأجل : العُمر والجمع آجال ، والزور : الزائر .

ومن ثم ترك لنا الشعراء شعرا كثيرا عن طيف الخيال وألف الشريف المرتضى عن « طيف الخيال » وألف غيره ، وهذه القطعة من هذا الصنف .

يسترسل أبو تمام في وصف جمال هذه الحبوبة التي زارته في ليلة الرمل ثم رحلت مع الظعن ، ثم يفيق على الحقيقة ، انها ما زارته ، وأنه صنع ما صنع في مصنع خياله فيبرز فعل الأمر المرير ( نَم ) ليحسم الموقف .

والذى أود أن أسجله هنا من خلال معايشتي الطويلة لديوان أبي تمام أن الاستعداد الذهني لأبى تمام بالإضافة إلى طبيعته الصارمة في تحصيل العلم ، جعلنا مخزونه اللغوي فياضاً ، ما إن يستفتح القول بعجاجة حتى تنثال عليه شلالات من الألفاظ ، تندفع وتتسابق إلى مخيلته في زحام غريب ، فتراه إذا نوى تحقيق السجع في كلامه انطلقت منه عدة كلمات متفكة الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، وإذا نوى تحقيق الجناس وقفت على بابه زمرة من الكلمات المتجانسة تجانسا تاما أو ناقصا ، وهكذا الطباق وهكذا سائر فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وفنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع .

في بداية القطعة يتعجب من قسوة الموقف الذى ترحل فيه فئاته مع الفتيات ، والذى رفع بدموع غزيرة تسقط منه حتى تجاوزت معه فئاته الغزال ، لقد رحلت ورحل معها كل جميل بالرغم من أنه مائل الميزل ، ولكن وجودها كان يُضفي الجمال على كل شيء ، ويزيد الجمال جمالا ، فلما رحلت تعرت الأشياء ، وبدى قبحها مفضوحا ، إنها جمال يجلس فوق الجمل ، ودلال محبوب في المودج ، وساق جميلة بها خلخال له وسواس جُجِرَ عليه في السُّر الذى وضع فوق الجمال ، وهى غزال من الخبآت فى الخلدور ، وعيون تقتل وتقضى على الأجل ، أو حين زارته فى ليلة الرمل تلك الفريدة فى قوامها وكلامها ، وسحرها ودلالها ، كل هذه الكنوز كانت يا أبا تمام بين يديك تشكو إليك ، وتمنحك ما حرموك منها ، ثم .. ثم لاشيء ثم يسدل الستار ، ويضاء المسرح ، ويكتشف أبو تمام أنه كان المتفرج الوحيد ، وأنه كان يحلم .

الجميل أنه من خلال الجناس شكّل لوحة جميلة من عنصرين ، أحدهما آدمى هى الفتاة والآخر حيوانى ( الجمال — المَها ) وأدوات ( الخيمة — الججل — الحَد ) وجعل العنصرين يتجاوبان ، ويكمل كل منهما الآخر ، ( الجمال على

ظهور الجمال ) و ( اللال مُخَيِّم في ذُرَى الخِيَم ) و ( الحجل مغيب في الحجال ) و ( المها من مهى الخلود ) و ( الآجال يقضين على الآجال ) كل منها يطرح صفاته على الآخر ، يأخذ منه ويعطيه ، حتى تكاملت الأشياء والألوان والأضواء والأصوات ، وجاءت هذه اللوحة ، ليس فيها حرارة بقدر ما فيها من مهارة .

وَتَمَّ شواهد أخرى على جملة التعجب الموقَّعة بالجناس (١) .

### \* الطباق :

هناك علاقة بين التعجب والطاق ، فإذا كان الطباق هو الشيء ونقيضه اللذان لا يجتمعان ، فالتعجب هو الدهشة أو الإعجاب أو النفور من هذين الشيئين اللذين يجتمعان وهما متنافران .

ويظهر ذلك جليا في قول أبي تمام يفخر بقومه عند انصرافه من مصر ( يقول عن نفسه ) :

فَأَعْجَبَ بِهِ يَهْدِي إِلَى الْمَوْتِ نَحْرَهُ      وَأَعْجَبُ مِنْهُ كَيْفَ يَنْقِي لَهُ نَحْرًا  
٣٥/٥٧٦/٤

أو قوله في مدح أحمد بن أبي دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي      وَقَلْبِي رَائِحَ بِرِضَاكَ غَادًا !  
٢٨/٣٧٥/١

. وفي المقطع الغزلي لمدحه أبي الحسين محمد بن الهيثم ، يقول :

وَكَمْ تَحْتِ أُرْوَاقِ الصَّبَايَةِ مِنْ قَتِي      مِنْ الْقَوْمِ حُرْدَمْعُهُ لِلْهَوَى عَبْدًا (٢)  
٩/٨٢/٢

(١) وذلك في مدح أحمد بن أبي دؤاد ٣١/٣٦٥/١ ومدح سليمان بن وهب ١/١١٦/١ ، ومدح عمر بن عبد العزيز الطائي ٢/١٨٩/٢٢ ، وفي رثاء خالد بن يزيد الشيباني ٤/٣٠/٤٨ .

(٢) أرواق : كأنه جمع « رواق » بمعنى ظلها .



وفي هجائه لعتبة بن أبي عاصم :

عُمِّي حَكْوِكَ إِلَى أَيِّ عَجِيْبَةٍ      أَعْمَى دَلِيْلَ هُدًى، وَأَخْرَسُ يُنْطِقُ؟  
٩/ ٤٠٣/ ٤

وفي عتابه لعياش :

لله أَيُّ وَسِيْلَةٍ فِي أَوَّلِ      أَقْوَى ، وَلَكِنْ آخِرًا مَا أُضْعَفَا !  
١٢/ ٤٧٥/ ٤

وبعد ، فهذا هو التعجب الذي أطلق عليه البلاغيون المتأخرون « نحو ذلك » ، يقول التفتازاني : « أما الإنشاء إن لم يكن طلباً كأفعال المقاربة ، وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم وربُّ ، ونحو ذلك ، فلا يُبْحَثُ عنها ، لقلة المباحث البيانية المتعلقة بها ، ولأن أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء » ، ويشرح الدسوقي في حاشيته على التفتازاني معنى قوله « نحو ذلك » ، يقول : « مثل فعلى التعجب ، وكـم الخبرية المفيدة لإنشاء التكثير » (١) .

فهبل تستطيع — أيها القارئ العزيز — أن توافق التفتازاني ومن لفَّ لفَّهُ على « قلة المباحث البيانية » في التعجب ؟! أنا لا أستطيع .

### ثالثاً : جملة النداء

النداء (٢) صوت يهتف به المنادى لمن يريد منه أن يقترب ، أو يستمع ، أو يدرك ما لدى المنادى من قول يترجم رغبة أو يصور شعوراً أو يشكل موقفاً .

ويتكوّن هذا الصوت من حروف النداء التي تتفاوت مدأً وقصراً ، يأتي بعدها المقصود بالنداء ، وقد تُحذف ويُكْتَفَى ببناء المنادى مجرداً من حرف النداء ، ولكنه يأتي محملاً بصوت النداء الممدود أو المقصور .

ومدّ الصوت يسد مسدّ الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادى بنفسه وكأنه يختصر المسافة بين المنادى والمنادى .

(١) شروح التلخيص — ٢٣٦/ ٢ وهامش الصفحة ط بيروت ، وانظر المفتاح للسكاكي ص ١٦٩ و ١٧٠ ط الحلبي سنة ١٩٩٠ م ، الثانية ، والإيضاح للقزويني ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي — ط بيروت — ص ٢٢٧ .

(٢) النحو الوافي — عباس حسن — ٤/ ١ — ١٠٠ ، ط دار المعارف .

والصوت في النداء ( ممدودا ومقصورا ) ، يقوم بدور مهم ، اذ يحمل شِخَنَاتِ المنادى الانفعالية ، وينوب عنه في التعبير عن مشاعره ، وقد يحذف المنادى الواسطة المتمثلة في حرف النداء ، وقد يجرد المنادى من نفسه شخصا آخر فيتحدث إليه ، معاتبا أو متأملا ، أو مناجيا .. فتتعدد مستويات النداء : من نداء ( الآخر ) بمختلف مقاصده إلى نداء ( الأنا ) بمختلف أغراضه إلى نداء لكائن الحي عاقلا أو غير عاقل ، إلى نداء الكائن المعنوي ( الأمل ، الخير ، الحب .. الخ ) قريبا كان أم مستحيلا .. وهنا تجد البلاغة طريقها إلى النداء متمثلة في جملة النداء .

جملة النداء الفنية هي التي ترقى بمستواها ومقاصدها عن جملة النداء العملي اليومي .  
ومن النداء تكون الاستغاثة ، ويكون التعجب ، وتكون التذبة ، دوائر منبثقة من الدائرة الكبرى التي تخلق في سماء الفن بجناحين أحدهما لغوي ، وضع ضوابطه اللغويون ، وآخر فني من إبداع الفنان .

وينقسم النداء لغويا إلى خمسة أقسام ، المنادى العلم المفرد<sup>(١)</sup> والمنادى النكرة غير المقصودة<sup>(٢)</sup> .

(١) المنادى العلم المفرد : نحو قوله تعالى : « وَبَا آتَمَّ اسْكُنْ أَتْ . وَرُؤُوسُكَ فَكَلَّا مِنْ حَيْثُ شِئْنَا » .

(الأعراف / ١٩)

وقول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي داود .

أَحْمَدُ إِنَّ الْخَاسِيِدِينَ كَثِيرُ وَمَالِكَ إِنْ عُدَّ الْكِرِيمُ نَظِيرُ

١/ ٢١٨/ ٢

والأكثر بناؤه على الضمة بغير تنوين ، أو على ما ينوب عنها ، ويكون في محل نصب دائما ، لأن المنادى في أصله مفعول به .

(٢) المنادى النكرة المقصودة :

نحو قوله تعالى : « وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَالِكَ ، وَيَا سَمَاءُ اقْلَعِي » .

(هود / ٤٤)

وقول أبي تمام يمدح أبا الحسين محمد بن المهيم :

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ أَخَذَعَيْكَ . فَقَدْ أَضَجَجْتَ هَذَا الْآلَمَ مِنْ حُرْقِكَ

٣/ ٤٠٥/ ٢

ويراد بها النكرة التي يزيل إبهامها ، وشيوعها بسبب ندائها ، مع قصد فرد من أفرادها ، والاتجاه إليه وحده بالخطاب ، والأكثر البناء على الضم ، أو ما ينوب عنها في محل نصب .

والنكرة غير المقصودة<sup>(١)</sup> ، والمنادى المضاف<sup>(٢)</sup> ، والمنادى الشبيه  
بالمضاف<sup>(٣)</sup> .

وينادى العلم المعرف بأل مسبوفا بـ «أى» للمذكرة ، و«أية»  
للمؤنث<sup>(٤)</sup> .

(١) المنادى النكرة غير المقصودة :

كقول أبي تمام في مدح مالك بن طوق :

يا مَنْزِلًا أَغْنَيْتَ فِيهِ الْجَنُوبَ عَلَى

رَسْمٍ مُجِيلٍ وَشَيْبٍ غَيْرِ مُتَّجِمٍ

٣/١٨٤/٣

وهى النكرة الباقية على إبهامها وشيوعها ، كما كانت قبل النداء ، ولا تدل معاً على فرد معين  
مقصود بالنداء ، ولذلك لا يستفيد منه تعريفاً ، وحكمها النصب مباشرة .

(٢) المنادى المضاف :

لحور قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام : « يَا صَاحِبِي السِّجْنِ ، أَمَا أَخَذَكُمَا فَيَسْبِقِي رَبَّهُ  
تَحْمُرًا ... » .

( يوسف / ٤١ )

وكقول أبي تمام في مدح المعتصم :

يا صَاحِبِي نُفُصًا نَظَرْتُكُمْ

تَرَاهَا وَجُودَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ

١١/١٩٤/٢

(٣) المنادى المشبه بالمضاف :

ويراد به كل منادى جاء بعده معمول يتمم معناه ، وحكمه وجوب النصب ، بالفتحة أو ما ينوب  
عنها .

كقول أبي تمام في الغزل :

يَا قَاتِلًا ظَلَمًا يَسْتَيْفِ الْهَوَى

إِذْ صِيرْتُ عَبْنًا فَارْحِمِ الْعَبْدَا

٣/١٨٢/٤

(٤) كقول أبي تمام : « يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ » .

( المائدة / ٦٧ )

وكقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً » .

( الفجر / ٢٧ )

وقول أبي تمام في مدح محمد بن المستمل :

يَا أَيُّهَا السَّلِيكُ الْمُرْجِيُّ وَالْإِلَى

قَدَحَتْ بِهِ فِطْنِي نِظَامٌ تَشِيدِي

١٦/١٤٥/٢

وَأَدْخَلَ « يَا أَيُّهَا » على اسم الإشارة فقال في مدح نصر بن منصور بن سيار :  
يَا أَيُّهَا ذَا السَّلَالِي أَنَا شَارِحٌ لَكَ عَلَائِي حَتَّىٰ كَأَنَّكَ حَاضِرَةٌ  
وَلَمْ يَنْلِ أَبُو تَمَّامٍ عِلْمًا مَوْثِقًا مَعْرُفًا بِأَل .

وحين يتوجه المنادى بندائه إلى الله سبحانه وتعالى يخاطبه باسمه الجليل مجردا نحو « يا الله » أو يختم لفظ الجلالة بـ « يم » مشددة<sup>(١)</sup> ، وقد يُنادى ضمير المخاطب عند من يميز نداءه ، كقول الشاعر :

يا أَنتَ يا خَيْرَ الدُّعَاةِ لِلهُدَى      لَيْتَكَ دَاعِيًا لَنَا ، هَادِيًا<sup>(٢)</sup>  
أما ضمير غير المخاطب ، فلا يُفادى مطلقا .

ويلحق بالنداء أسلوب الاستغاثة ، والغالب على المستغاث أن تسبقه لام الجر الأصلية ، ومتى وجدت ، كانت مبنية على الفتح وجوبا كقول الشاعر :

يَا لِرِّجَالِ لِحُرَّةٍ مُؤَوَّدَةٍ      قَتَلْتَ بِغَيْرِ جَرِيرَةٍ وَجُنَاحِ<sup>(٣)</sup>

ومثل الاستغاثة ، النداء المقصود به التعجب ، كقول خليل مطران في قصيدة المساء :

(١) كقوله تعالى : « قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ ،

(آل عمران / ٢٦ )

وكقول أبي تمام متغزلا :

يَا رَبِّ إِنْ فَارَقْتَهُ تَقَدَّمَا      أَضْرَعَيْبِي لِلشَّامِيتِ الْحَامِيدِ  
فَالْحِجْقُ السُّبْحِ وَجُحْمَانُهُ      يَوْمَئِذٍ الْمُحْتَفِرِ السَّلَاجِيدِ

٤ / ٣ / ١٩٤ / ٤

ولم ترد صيغة ( اللهم ) في شعره .

(٢) ولم يرد مثله في شعر أبي تمام ولكن ورد نداء اسم الإشارة في المقطع الغزل لمدح عمر بن عبد العزيز الطائي .

يا هَيْهَ أَقْصِرِي ما هَلِوِ بَشْرُ      ولا الحَزَائِدُ من أَتْرَابِها الأَنْحُرُ  
١ / ١٨٤ / ٢

(٣) كقول أبي تمام في رثاء ولد صغير له ( بلا لام الجر ) :

يا هَوَيْ ما أَبْغَرَّتْ عَيْنِي وما سَعِيَتْ      أَذْنِي ، فلا يَقِيَتْ عَيْنِي وَلَا أَذْنِي  
٥ / ١٤٦ / ٤

يَا لِلْعُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَبٍّ سَرَّةً لِلْمُسْتَهَامِ وَعِبرَةً لِلرَّائِي  
الديوان ١ / ١٣٣ (١)

كما يلحق بالنداء أسلوب الندبة ، وهو للتفجع على فقيد « وأعمراه » أو التوجع من ألم ( واكبيدي ) (٢) .

وقد تدخل ( يا ) النداء على غير الاسم ، كأن تدخل على حرف ( ياليت ) (٣) .

وتدخل على الجملة الفعلية (٤) وعلى الجملة الاسمية (٥) وفي هذه الحالات إما تعد ( يا ) حرف نداء لمنادى محذوف ، وإما تعد حرف تبيينه ، والرأيان مقبولان ، لكن الثاني أولى لصلاحه لكل الحالات ، كما يقول الأستاذ عباس حسن (٦) .

(١) وكقول أبي تمام في مدح حفص بن عمر الأزدى :

يَا حُسْنَ ذَاكَ الْبِرِّ ، إِذْ أَمَا حَاطِرٌ وَيَا طَيْبَ ذَاكَ الْقَوْلِ وَالذِّكْرِ مِنْ بَشِيدِ

٣٧ / ١٢٥ / ٢

ومثلها « ياطيب منجناها وياثرذ وقعيها » ٣٢ / ١٢٤ / ٢ ، و « فيأتلج القواد » ٢٦ / ٣٥٦ / ٣ ،

و « فيالك وقعة جلا » ١٥ / ٥٧ / ٤ ، و « يالها لدة تزقت الأرواح فيها » ٣ / ٢٦٢ / ٤ .

(٢) كقول أبي تمام في مدح أبي الحسن محمد بن الميم :

فَوَاكِبِي الْعَرِيَّ وَوَاكِبِي التَّدِي لِأَيَّامِهِ ، لَوْ كُنَّ تَحْتِي بَوَائِدِ

٢٣ / ٧٣ / ٢

ومثلها : « وياكبي الجري التي تصدعت » ٣ / ٢٦٧ / ٤

(٣) كقوله تعالى : « يَا لَيْتَ لَنَا بِمَثَلٍ مَا أُوتِيَ قَارُونُ ، إِنَّهُ لَكُوْ حَظٌّ عَظِيمٌ » . ( القصص / ٧٩ ) .  
وقول أبي تمام :

يَا لَيْتَ شِعْرِي مَنْ هَاتَا مَائِرُهُ مَاذَا أَلْيَى يَبْلُوغُ الشُّجْمَ يَنْتَظِرُ ؟

٢٤ / ١٨٩ / ٢

ومثلها : « ياليت شعري بالمكاريب كلها » ١٥ / ١٠٣ / ٤

(٤) في قراءة من قرأ قوله تعالى : « أَلَا يَا .. اسْجُلُوا لَهَّ الَّذِي يُخْرِجُ الْحَبَّ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ » ( النحل / ١٥ ) ولم يرد دخول الياء على الجملة الفعلية في شعر أبي تمام .

(٥) كقول أبي تمام في المقطع الغزل لمدح الحسن بن وهب :

أَيَا وَيْلَ الشُّجِيِّ مِنَ الْخَلِيِّ وَيَالِي الرَّبِيعِ مِنَ الْإِحْدَى بَلِي

١ / ٣٥١ / ٣

(٦) النحو الوافي : عباس حسن — ٦ / ٤ .

\* جملة النداء في شعر أبي تمام :

لجأ أبو تمام إلى توظيف جملة النداء (٢٦٦) مرة في شعره ، نال المديح  
النصيب الأوفى ، ثم الغزل ثم الرثاء فالهجاء فالعتاب فالوصف .

ولم يستخدم من حروف النداء سوى الياء والهمزة ، وكانت الغلبة في  
الاستعمال لحرف الياء ، وكثر حذف النداء في شعره .

أولاً : النداء في المديح :

أبرز ملحوظة على جمال النداء في قصيدة المدح التمامية ، أنه كان يحرص على  
نداء المملوح باسمه أو بكنيته .

فأبو تمام ليس بحاجة إلى أن يدرك لذة سماع المملوح لاسمه صادراً من شاعر  
له قيمته فقد تبقى المديحة في الديوان يَحْتَفِظُ بها عبر القرون ، ويغفل التاريخ عن  
ذكر المملوح فلا يُعرف عنه شيء ، ليس هذا فقط ، فنداء أبي تمام للمملوح  
يكشف شعوره تجاه هذا المملوح ، فقد يناديه موقراً ، أو يناديه مُجِباً أو يناديه  
معجباً .. الخ .

وقد نادى أبو تمام الممدوحين بأسمائهم وكنائهم ، وبصفات مختلفة بطرحها .  
عليهم .

وقبل أن أعرض لتوظيف أبي تمام لجملة النداء في المدح ، أتوقف عند حركة  
حرف النداء مع اسمه : دى أو كنيته .

فمرة يأتي قبل اسم المنادى :

كقوله في مدح مالك بن طوق ، يعزيه عن أخيه القاسم بن طوق :

أَمَّا لَكَ إِنِ الْخُزْنَ أَحْلَامٌ حَالِيهِ      وَمَهْمَا يَدُمُ فَالْوَجْدُ لَيْسَ يَدَائِمُ  
أَمَّا لَكَ إِفْرَاطُ الصَّبَابَةِ تَارِكٌ      جَنَّاوَا عَوْجِاجًا فِي قَبَاةِ الْمَكَارِمِ (١)

٢ / ٢٥٧ / ٣ و ٢

(١) الجنا : الأجناء في ابن آدم ، وشخص الحيوان ، واستعاره للقناة .

إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

أو يأتي حرف النداء قبل الكنية :

كقوله لعبد الحميد بن غالب :

أبا بشرٍ قد استفتحتُ باباً      وقد أتممتُهُ إلا قليلاً

١/٦٤/٣ (٢)

(١) ومثلها في (المدح) :

« يا مالك استودعتني لك مئة » ١/٣٦/٩٥ ، و « ياتمال قد علمت تروار كلها »  
٣/٢٠١/٥١ ، و « يا أحمد بن أبي ذؤيب » ١/١٩/٣٩١ ، و « يا أحمد إن الحاسدين خسود »  
١/٤٠٠/١ ، و « أموسى بن إبراهيم ذهوة نحاس » ٢/١١٤/٢٢ و ٢/٣٠٣/١٠ .

وفي الرثاء :

« يا سكينان ترف الله أرضاً » ٣/٢١٠/٩ ، و « أمالك إن الحزون أخلام خاليم .. أمالك »  
٣/٢٥٧/١ و ٢ ، و « أمحمد بن سعيد الأبحر الأسي » ٤/٣٧/١ ، وفي محمد بن الفضل  
الحميري : « فحبت يا محمد الغر من أبايك » ٤/٤٤/٩ ، و « فيك يا أحمد بن هارون حصت  
ثم عمت زبني » ٤/٥١/٣ ، و « ألوح بن عمرو إن ما حتم واقع » ٤/١٨٨/١ ، و « أديس ضاع  
المنجد بئلك » ٤/٩٢/٥ ، و « أهاشيم صار الدمع ضربة لازم » ٤/١٣٢/٩ ، و « أهاشيم  
للحيتين فيك مصائب » ٤/١٣٢/٢٠ ، وفي رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني « أهمل بن  
شيبان أهمل الفخار » ٤/٢٣/٣٣ ، وفي رثاء آخر « أشيبان لا ذاك الهلال يطالع .. »  
٤/٧١/٣٣ و ٣٤ و ٣٥ ، و رثاء يحيى بن عمران : « ما كان أحسن حالات الأشاعر يبعثني بن  
عمران » ٤/١٢٣/٨ .

وفي الهجاء :

« أعتبه أجتين الثقلين » ٤/٣٠٢/١ و ٤/٣٨٧/١ و ٤/٣٩٥/١١ ، و « أيوسف جنت  
بالمعجب العجاب » ٤/٣١٥/١ ، و « أعبد الله ذغ لولا وقيتا » ٤/٣٢٥/١ ، و « ياسهم كيف  
يضيئ من سكر الهوى » ٤/٣٩٣/٤ و ١٤ و ١/٥١٥ ، و « أموسى كيف رأيت نصب  
حبالى » ٤/٤١٣/١ .

وفي العتاب :

« أبا ذؤيب لم يبق طالب حاجة » ٤/٤٤٣/١ .

(٢) ومثلها في المدح :

يقول لحمد بن عبد الله الزيات : « أبا جعفر أجزيت في كمل ثلثة ٣/٩٨ و ٣/١٢٧/٤٧ ،  
ولحيش بن المعالي « أبا الليث لو لا أنت لأكصرت النوى » ١/٤٠٧/٣٥ ، ولأحمد بن أبي ذؤيب « يا  
أبا عبد الله أوزيت زلدا » ١/٣٥٩/١٢ ، ولحفص بن عمر الأزدي « وكنت أبا غسان مالك  
وأبيل » ٢/١٢٣/٢١ ، ولد أود بن محمد « آه لوقع الين يا ابن محمد » ولجعفر الحياط « أبا  
=

أو يأتي بحرف النداء قبل اسم الأب أو الجد :

كقوله :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْهَيْثِمِ انْقَلَبْتَ بِنَا      نَوَى خَطَاً فِي عَقِبِهَا لَوْعَةٌ عَمْدُ  
١٣/ ٨٤/ ٢ (١)

وقد يكرر حرف النداء مع اسم المدح واسم الأسرة :

أَعْلَى يَا ابْنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دُفْتُ لِي      سَمًا وَخَمْرًا فِي الرَّيَالِ الْبَارِدِ .  
٤/ ٤٠١/ ١ (٢)

= الفضل إن الشَّعْرَ مِمَّا يُبَيِّتُهُ ١٨/ ٢١٧/ ٢ ، وللحسن بن رجاء « أبا عَلَى أَلْتِ وَابِي التَّلِي »  
٤/ ٢٧٥/ ٢ وإسماعيل بن شهاب « يا أبا القاسمِ الْمُقَسِّمِ ما تَبِنَ شَعْفَانِي بِئَالِهِ ٩/ ٤٤٨/ ٢ ،  
ولعبد الحميد بن غالب « أبا بِشْرَ أَهْأَضِيْبُ الْقَمَامِ ٣/ ٢٧٨/ ١ و ١/ ٦٤/ ٣ ، ولحمد بن سعيد  
التغري « أبا سَعِيدٍ وَمَا وَصَّيْتُ بِمُتَّهِمِ ٣/ ١٢٨/ ١ و ١/ ٢٤٧/ ٣ .

وفي الرثاء :

رثاء محمد بن حميد يقول : « أُنْبِي حَمِيدٌ لَيْسَ أَوْلَّ مَاعَقَبَا ٤/ ٢٦/ ١٠٥ ، وفي رثاء القاسم بن  
طوق « عَلَيَّكَ أبا كَلْتَمِ ٤/ ١١١/ ٢٧ ، وفي رثاء يحيى القمي « ما حَاتَلْنَا يا أبا عَبَّاسٍ بَعْدَكَ ،  
٤/ ١٢٤/ ١٣ .

وفي الهجاء :

هجاء عتبة « يا ابْنَ أَبِي غاصِمِ ٤/ ٣٠٥/ ٢ ، وهجاء عبد الله بن يزيد « هَلَّا لَعَمْرِي يا أبا جَعْفَرِ  
بِزْرَهُ مَنْ رَأَى نَفْسَ النَّاسِ ٤/ ٣٧٩/ ٦ .

وفي العتاب :

يقول للحسن بن وهب « أبا عَلِي يُصْرَفِ النَّهْرَ وَالْبَغِيرَ ٤/ ٤٦٣/ ١ ، ولابن الحسن بن سهل « أبا  
القاسمِ اسْتَلِمَ فِي وَفُودِ مِنَ الْقَسَمِ ٤/ ٤٩٤/ ١ .  
(١) ومثلها في ابن الهيثم ٢/ ٧٣/ ٢٥ ، وللحسن بن رجاء « يا ابْنَ رِجَاءِ أَفْكَتْ نَيْتُهُ ٢/ ٢٧٦/ ٦ ،  
ولابن المستنير « مُحَمَّدُ يا ابْنَ الْمَسْتَبِلِ ٣/ ٧٣/ ٢ ، ولد أود بن محمد « آوِ لَوْقِعِ الْبَيْتِ يا ابْنَ عَمْدِ  
٢/ ١٤٨/ ٦ .  
(٢) دُفْتُ : تَحَلَّطْتُ ، ومثلها « ما مَالِكُ ابْنِ الْمَالِكِينَ ١١/ ٨٥/ ١ و ١٠/ ٣٢١/ ٣١ .



وقد يترك نداء الاسم أو الكنية ، وينادى المنادى بأوصاف يطرحها عليه :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُرْجِيُّ وَالَّذِي قَدَحَتْ بِهِ فِطْنِي نِظَامَ تَشْيِيدِي  
٢ / ١٤٥ / ٢٦ (١)

(١) ومثلها في الملح :

لخالد الشيباني : « يا مُوضِعَ التندنية الوجناء » ١ / ٧ / ١ ، ولحمد بن حسان : « يا غاية الأذباء  
والظرفاء بل يا سيّد الشعراء والخطباء » ١ / ٤٣ / ٢٩ ، و « يا من به بُدئت من بعد ما هزئت مني  
المنى » ، و « يا ابن الأكاريم والمرجور من مضر » ٣ / ٣١٣ / ١٥ و ١٧ ، ولملك بن طروق :  
« يا تحاطبٌ مدجى إليه بجوده » ١ / ٩٢ / ٣٧ ، ولحمد بن عبد الملك : « يا مغرس الطرب وقرع  
الحسب » ١ / ٢٩٧ / ١ ، ولحمد بن سعيد الثغري : « يا مابحى الجاه إذا ظنّ الجواد به »  
١ / ٣٤٠ / ٢ ، وله : « يا فارس الإسلام » ٢ / ١٣٨ / ٢٧ ، و « يا من به يفتخر الفخر »  
٢ / ١٨٣ / ١ ، وله : « يا واهب العيس الهوس » والهموس : « الإبل التي لا يسمع لوطفها  
صوت » ٣ / ٢٤٥ / ٢ ، وإسحاق بن إبراهيم : « ألا أيها الملك المملى » ١ / ٣٤٣ / ١ ،  
ولعباش : « يا مُحبَّ الإحسان » ٢ / ٢٩٢ / ٢٤ ، وللمأمون : « يا أيها الملك الهمام »  
٣ / ١٥٣ / ٢٠ ، « أولي أمة أحمد » ٢ / ٤٩ / ١٩ ، و « يا وارث الملك » ٢ / ٢٢١ / ١ ،  
وللمتمصم : « أرتبنا » ٢ / ١٩٣ / ٨ ، وله : « يا قابضا يد كاس » ٢ / ٢٠٦ / ٣٩ ، و « إمام  
الهدى وابن الهدى » ٣ / ٣٠ / ٤١ ، وللوائق : « يا بجر من يرجى » ٢ / ٤٦٨ / ١ ، و « يا ابن  
الخلايف » ٣ / ٢٠٦ / ٢١ ، و « يا ابن الكواكب » ٣ / ٢٠٩ / ٥٠ ، وللحسن بن وهب :  
« يا عصتي .. يا جتوبى » ٣ / ٦١ / ١ ، ولعبد الحميد بن غالب : « يا عبد الحميد ، يا بجيلاً  
( البجيل : السيد » ٣ / ٦٥ / ٦ ، وللليل بن المسيب : « يا من إذا قعدت بالقرم همهم قانت  
يك الهيم » ٣ / ٢٨٣ / ٤ ، ولصالح بن عبد الله القرشي : « يا واجداً مُفرداً » ٤ / ٥٣٢ / ١٧ .

وفى الرؤساء :

رثاء محمد بن الفضل الحميري : « يا شهباً نتياً » ٤ / ٤٥ / ١٤ ، وفى رثاء عمر بن الوليد :  
« ويا أسد النون » ٤ / ٥٦ / ١٠ ، و « ألا يا أيها الملك المرضى » ٤ / ٥٩ / ٢٥ ، وفى رثاء خالد  
بن يزيد : « يا ماجداً أوفى به الموت لثرة » ٤ / ٦٧ / ١١ ، وفى رثاء بعض بنى حميد :  
« يا صاحب القبر » ٤ / ٧٧ / ١٤ ، وفى رثاء يحيى بن عمران : « يا شاعراً الدهر عنا »  
٤ / ١٢٧ / ١٨ ، « يا حلبة المسجد » ٤ / ١٢٧ / ٢٩ ، « يا مؤملاً كان مأوى » ٤ / ١٢٧ / ٣٠ ،  
ولحمد بن حميد الطائي : « يا شقيق الروح » ٤ / ١٣٧ / ٦ .

وفى الغزل :

« يا منى النفس » ٤ / ٢٧٣ / ٣ ، و « أبا قمر السماء » ٤ / ٢٨٢ / ٢ ، و « يا غصن باني ناعم »  
٤ / ٢٨٤ / ٣ .

=

وقد يحذف ياء النداء :

يقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ فَرْحَةٍ تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ ۱  
 ٣ / ٣٠ / ٤١ (١)

= وفي الهجاء :

هجاء عياش : يا أَكْثَرَ النَّاسِ وَغَدَاً ٤ / ٣١٤ / ٩ ، و يا بَحْلَقَةً قَدْ أَمَالَ الدُّهْرُ أَشْطَرَهَا ٤ / ٣٧٢ / ٤ ، و يَا مَنْ أَعْرَضَ اللَّهُ عَنِ الْعَالَمِ مِنْ بَعْضِهِ ٤ ، و يا أَثْقَلَ خَلْقِ اللَّهِ ٤ / ٣٨٥ / ١ و ٣ ، و يا شَارِبَ لَبَنِ اللَّقَاحِ ٤ / ٤٢٦ / ١١ ، وفي هجاء يوسف السراج : « يا ابن الحبيبية » ٤ / ٤٢٩ / ٤ ، وهجاء موسى الرافعي : « يا حُرُونًا فِي الْبَحْلِ ٤ / ٣٣٤ / ٦ ، وهجاء محمد بن يزيد الأُموي : « يَا بَنِي تِلْكَ التِّي يَحْرُنُ » ٤ / ٣٣٥ / ١ ، وهجاء صالح بن عبد الله الهاشمي : « يَا أَكْرَمَ النَّاسِ آبَاءً ... وَالْأَمَّ النَّاسِ مَبْلُورًا » ٤ / ٣٦٤ / ١ ، وهجاء مفران : « غَرَّقَكَ اللَّهُ يَا مُنْخَبِرَ » ٤ / ٣٧٧ / ٧ ، وهجاء عبد الله الكاتب : « يَا وَارِدًا لَجَّتْ بِهِ مَقَوَاتُهُ » ٤ / ٣٧١ / ٣ ، و « يَا أَخْرَجَ الْأَخْلَاقَ » ٤ / ٤٠٨ / ٣ .

وفي العتاب :

إسحاق بن إبراهيم : « يَا زَيْتَةَ الدُّنْيَا .. وَبِهَا شَمْسٌ أَرْضِيهَا » ٤ / ٤٤٢ / ١ ، و ٢ ، ولأبي دلف : « يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الثَّانِي » ، و « يَا خَيْرَ مَنْ سَمِعَتْ أُذُنٌ بِهِ » ٤ / ٤٤٦ / ٣ و ٦ .

(١) ومثلها في المدح :

مدح النعمي : « مُخْتَدُّ إِلَى بَعْدَهَا لَمَدَّمُ » ٢ / ١٦٤ / ١ ، و « أَنَا سَيِّدٌ وَمَا وَصَيْتُ بِمَتَّبِعِهِ » ٣ / ٢١٨ / ١ ، و « أَبَا سَيِّدٍ تَلَاثَتْ عِنْدَكَ التَّعَمُّ » ٣ / ٢٤٧ / ١ ، وفي مدح أبي بشر عبد الحميد بن غالب : « أَبَا بَشِيرٍ قَدْ اسْتَفْتَحَتْ بِأَبَا » ٣ / ١٦٤ / ١ ، ولمحمد بن عبد الملك الزيات : « أَبَا جَعْفَرٍ أُجْرِنْتَ لِي كُلَّ تَلْقَةٍ » ٣ / ٩٨ / ٢ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّرْفُ مُرْعَا » ١ / ٢٩٨ / ١ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَانَةَ أُمَّهَا وَأَلْوَدُ » ٣ / ١١٧ / ١١ ، و « أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا » ٣ / ١٣٠ / ١ ، وفي مدح مالك بن طوق : « أَبْنَاءَ دَلْفَاءَ مَهَلًا » ٣ / ١٩٤ / ٥٧ ، وفي مدح الواثق : « قَسَمْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ قُلُوبِهِمْ » ٣ / ٢٦ / ٢٩ ، ولأبي حميد : « بَنِي حَمِيدِ اللَّهِ فَضْلَكُمْ » ٣ / ٢٧٠ / ١ ، ولجعفر الخياط : « أَبَا الْفَضْلِ إِنْ الشُّعْرَ مَا يُبَيِّتُهُ » ٢ / ٢١٧ / ١٨ ، وللحسن بن رجاء : « أَبَا عَلِيٍّ أُنْتُ وَابْنِي التُّدَى » ٢ / ٢٧٥ / ٤ ، ولحبيش بن المعاني : « أَبَا الْأَلِيَّةِ لَوْلَا أَنْتَ لَأَصْرَمَ التُّدَى » ١ / ٣٧ / ٣٥ ، ولعبد الحميد بن غالب : « سَقَتْ رَفْعًا وَظَاهِرَةً وَغَبًّا أَبَا بَشِيرٍ » ٣ / ٢٩٨ / ١ .

وفي الرثاء :

رثاء القاسم بن طوق : « عَلَيْكَ أَبَا كَلْبُومِ الصَّبْرِ » ٤ / ١١١ / ٢٧ .

ولجملة النداء في المديح علاقة وطيدة بمنزلة الممدوح عند أبي تمام فليس النداء هنا بمعنى ( أدعو ) ، ولكنه يخرج إلى معنى « أقدر » و « أجل » و « اعتز بـ » و « أتودد إلى » ، وتلعب مكانة الممدوح السياسية أو الاجتماعية أو الدينية دورا مهما في هذا المضمار ، بالإضافة إلى علاقة الشاعر الشخصية بمن يناديهم مادحا أو معاتبا أو معرضا أو هاجيا .

انظر اليه حين يوجه النداء إلى « المأمون » يقول :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْهُمَامُ وَعَدْلُهُ      مَلِكٌ عَلَيْهِ فِي الْقَضَاءِ هُمَامٌ

٢٠/١٥٣/٣

تُحِسُّ التَّجِيلَ وَالْإِكْبَارَ مَعَ الْإِعْجَابِ ، مَعَ الرِّغْبَةِ فِي ذِيْوَعِ الصِّيتِ ، مَعَ الْأَمَلِ فِي عَطَاءِ مَلِكٍ .

ويقول للمعتصم :

إِمَامَ الْهُدَى وَابْنَ الْهُدَى أَيُّ قَرْحَةٍ      تَعَجَّلَهَا فِيكَ الْقَرِيضُ وَقَائِلُهُ أ

٤١/٣٠/٣

ويقول للوائق :

يَا ابْنَ الْكَوَاكِبِ مِنْ أُمَّةِ هَاشِمٍ      الرَّجِيحِ الْأَحْسَابِ وَالْأَخْلَامِ

٥/٩٠/٣

= وفي العتَاب :

للحسن بن وهب : « أبا عليّ بصرف الدهر إليّ » ٤ / ٤٦٣ / ١ ، ولان الحسن ابن سهل : « أبا القاسم اسلم في وفود من القسم » ٤ / ٤٩٤ / ١ .

وفي الغزل :

بوس قلبي كيف ذلأ » ٤ / ٢٦١ / ١ .

وفي مرض اليأس : « إليّ اسكن في صمّان الله » ٣ / ٢٧٩ / ١ ، ويعاتب أبا ذؤلف : « أبا ذؤلف لم يبق طالب حاجة » ٤ / ٤٤٣ / ١ ، ويعاتب محمد سعيد كاتب الحسن بن سهل : « محمد بن سعيد أزعني أدنا » ٤ / ٤٩٠ / ١ .

فالأسلوب ملتزم بالتقاليد المرعية ، والأصول الراسخة في مخاطبة الملوك .

وحين يتحدث عن واقعة بآبك الخرمي ، ودور المعتصم فيها يقول :

يَأْرُبُّ فِتْنَةَ أُمَّةٍ قَدْ بَرَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ  
٣/ ١٩٨/ ٢

إنه يجانس بين الجبار سبحانه ، وبين الجبار المعتصم .

ويختلف الأمر مع أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الذي كان أبو تمام يحبه ويقدره ويخلص له الود ، يخاطبه :

أَبَا سَعِيدٍ وَمَا وَصَفِي بِمُتَّهِمٍ عَلَى التَّنَائِي وَلَا شُكْرِي بِمُخْتَرِمٍ  
١/ ٢١٨/ ٣

ويناديه باسمه « مُحَمَّدٌ إِنْ بَعْدَهَا لَمُدَّمِمٌ » ٢/ ١٦٤/ ١ ، ويصفه بأنه :  
« فارس الإسلام » ٢/ ١٣٨/ ٢٧ ، و « ذائد الهيسج الخواميس »  
٢/ ١٣٦/ ٣ ، و « واهب العيس » ٣/ ٢٤٥/ ٢ .

ومع ابن عبد الملك الزيات ، وكانت علاقته به قبل أن يتولى ابن الزيات  
الوزارة ، علاقة صداقة وإعجاب ، لكن مع الحيرة ، وذلك لموضع ابن الزيات  
الجديد ، ولعداوة ابن الزيات لابن أبي دؤاد ممدوح أبي تمام كذلك .

فيقول لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنْ كُنْتُ أَصْبَحْتُ شَاعِرًا أَسَاهِلُ فِي يَنْبَغِي لَهُ مِنْ أَبَايَعَةٍ  
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلِي شَاعِرًا تَاجِرًا بِهِ نُسَاهِلُ مَنْ عَادَتْ عَلَيْكَ مَنَافِعُهُ

٢ و ١/ ١٣٠/ ٣

ولا يمنع أن تتخلل العلاقة شيء من البرود والريبة تبعا لتقلب الظروف ،  
واختلاف المواقع بين أبي تمام وابن الزيات ، مما يدفع بأبي تمام أن يهيب جائرا :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُرْعَا فَمِلْ بِرَأْيِهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَدْبِ  
١/ ٢٩٨/ ١

الأمر الذى حدث له مع ابن دؤاد ، فيعتب عليه قائلاً :

الأحمَدُ إنَّ الحَاسِدينَ حُشودُ      وإنَّ مَصَابَ المَزنِ حَيْثُ تُرِيدُ

وتتأثر جملة النداء بالحالة النفسية القائمة بين أبى تمام والمملوح ، وبما يتوقعه أبو تمام على يديه ، فيبالغ في ندائه ، كما نرى فى مدحه لعبد الله بن طاهر قائلاً :

فَيَأْتِيهَا السَّارِي اسْرِرَ غَيْرَ مُحَاذِرٍ      جَنَانَ ظَلَامٍ أَوْ رَدَى أَنْتَ هَائِبَةٌ

.....  
وَيَأْتِيهَا السَّاعِي لِيُذْرِكَ شَاوَةٌ      تَرْحُزُحُ قَصِيًّا أَسْوَأَ الظَّنِّ كَاذِبَةٌ

.....  
٢٢٩/١ و ٢٣٢/٣١ و ٤٢

كما تتأثر جملة النداء بطبيعة الموضوع الذى يعرضه أبو تمام ففى مدحه لملك بن طوق حين عُزل عن الجزيرة حَرَّصَ على أن يُرْتَحَمَ اسْمَهُ ، بحذف آخر اللفظ فيناديه ( مال ) .

يَا مَالِ ، قَدْ عَلِمْتَ نِزَارَ كُلِّهَا      مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الأَرَاقِمِ أَرْقَمٌ<sup>(١)</sup>

٥١/٢٠١/٣

كما وردت قراءة فى الآية الكريمة : « وَنَادُوا يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رُتُوكَ قَالِ إِنَّكُمْ أَرْقَمٌ مَا كُنْتُمْ » الزخرف / ٧٧ .

وكان أبى تمام قد تقطعت أنفاسه من وقع الخبر عليه ولم يجد القدرة على إكمال ندائه ( يا مالك ) فقال ( يا مَالِ ) ، وكأنه رَمَزَ من بعيد إلى حال أهل الجزيرة من الهلع والقلق من جَرَاءِ عَزْلِ مالك بن طوق ، وإلى النار التى يعيشون فيها منذ أن عُزِلَ مالك ، ويَرْمُزُ بـ « الأرقام » إلى الحية التى ابتلعت سحر السحرة الذين تَحَدَّثُوا موسى عليه السلام ، فمالك سيلتقم أعمال الحساد ، ويهزمهم ، ويدفعهم إلى جحورهم ، كما فعل موسى عليه السلام بآل فرعون وجنوده ، كل هذا تضمنه نداءه مالك بـ « يا مال » .

(١) الأرقام : أحياء من تغلب ، وهم ستة : جُشَمَ ومالك وعمرو وتعلبة ومعاوية والحارث بنو بكر من حبيب من تغلب بن وائل ( القاموس المحيط — مادة رَقَم ) .

ونداء الغزل له روحه ، ونداء الرثاء له أُنَيْتُهُ ، ونداء العتاب له أَسْفَهُ ، ونداء الجهاد له صليله . وهكذا فليس كُلُّ نداء مجرد دَعْوَةٌ إلى المَنادى أن يلتفت أو ينتبه أو يُقْبِل .. الخ كما قال النحاة ، الكلمة الأخيرة للسياق .

ثانيا : النداء في الغزل :

النداء في الغزل دعوة للحبيب البعيد أن يُقَارِبَ ، وشكوى من الحبيب القريب المفارق ، وإعلان عن سوء الحال ، وعن الآمال التي يعقدها على شروق الشمس التي غَرَبَتْ ، وسطوع القمر الذي غاب ، مع الاحتفاظ بارتباط المقطع الغزلي بموضوع القصيدة إذا كان الغزل مقدمة لها ، أما إذا كان الغزل خالصا للغزل فله شأن آخر .

وقد يكون النداء في الغزل خطابا يوجهه المحب إلى البدائل التي عاضرت حبه وبقيت حين غاب الحبيب ، وقد يكون للحبيب نفسه ، وقد يكون حديثا للنفس ، أو حديثا عن الحساد ،... الخ ، فهو خطاب متعدد الأشكال والأغراض والألوان . فَنَمُّ :

١- خطاب للأماكن :

في مدح أبي العباس : نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا أَعْتَصَمْتَ مِنْ هِنْدٍ أَقَايَضْتِ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرَّيْدِ (١)

١/ ٥٩/ ٢

وغير ذلك (١) :

(١) الثون : جماعة من حُرِّ الوَحْشِ ، والرَّيْدُ جمع أريد ورياء : غيِّب إلى السواد ويخاطب الرسوم : « يا حُسْنَ الرسوم » ٣/ ٣٦٩/ ١ ، ومينان اللهو : « أَمَيْكَانَ لَهْوِي مَنْ أُنَاحَ لَكَ الْبَلْبِي » ٧/ ٢٠١/ ١ ، والدار : « يَا دَارَ دَارَ عَلَيَّكَ إِزْقَامَ النَّوِي » ١/ ١٠١/ ٢ ، والربع : « أَقَشِيْبَ رَبِيْعِهِمْ أَرَاكَ دَرِيْسَا » ١/ ١٦٢/ ٢ ، وتكرر خطاب الربع في ١/ ٢١/ ٣ ، ١/ ٢٦١/ ٣ ، و ١/ ٣٥١/ ٣ ، أو يحدد المكان ويخاطبه « أَرَأَيْتَهُ كُنْتِ مَأْتَفَ كُلِّ يَوْمٍ » ١/ ١٦٠/ ٣ ، أو « يَا مَثْرِيْلًا أَعْتَفْتُ فِيهِ الْجَنُوبُ » ٣/ ١٨٤/ ٣ .

٢- وخطاب للأيام والليالي :

كقوله في الحسن بن سهل :

أَيَّامَنَا مَا كُنْتِ إِلَّا مَوَاهِبًا      وَكُنْتِ بِإِسْعَافِ الْحَيِّبِ حَيَّابًا  
١/ ١٣٨/ ١

وغير ذلك<sup>(١)</sup> :

٣- خطاب البرق والغيث :

كقوله في مدح الحسن بن وهب :

يَا بَرْقُ طَالِعٌ مُنْزِلًا بِالْأَبْرِقِ      وَاحْتِدِ السَّحَابَ لَهُ حُدَاةَ الْإِيْتِيقِ  
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك<sup>(٢)</sup> :

٤- وخطاب الحبيبة أو لصفة من صفاتها :

كقوله في مدح إسحاق بن إبراهيم :

نَحْسُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتٌ بِنِي نُحْشَيْنِ      وَأَنْجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلِينَ  
١/ ٢٩٧/ ٣

وغير ذلك<sup>(٣)</sup> .

(١) ومثلها : « لَيَالِنَا بِالرَّقَّتَيْنِ وَأَهْلَهَا » ١٨/ ٨٥/ ٢ ، و « يَتَمَّ الْفِرَاقِ لَقَدْ نُحْلِفْتُ طَوِيلًا ،

١/ ١٦٦/ ٣ ، و « يَا يَتَمَّ شَرَّدَ يَتَمَّ لَهْوَى لَهْوَى » ٧/ ٤٥/ ٢ .

(٢) كقوله : « يَا أَيُّهَا الْبَرْقُ بِثَبَّاعِ الْبِرَاقِ » ١/ ٤٤٧/ ٢ ، أو « أَيُّهَا الْغَيْثُ حَتَّى أَهْلًا بِمَعْدَاكَ »

٧/ ٢٩٢/ ١ ( المَعْدَى : من الغدو ) .

(٣) كقوله : « أَلَيْفَةَ التَّحِيْبِ كَمْ أَفْرَاقِ » ٣/ ٣٣٦/ ٢ ، و « أَعَاذَلْنِي مَا أُحْسِنُ اللَّيْلَ مَرْكَبًا »

٣/ ٢١٨/ ١ ، و « يَا قَضِيْبَا لَا يُدَانِيهِ مِنَ الْإِنْسِ قَضِيْبٌ » ١/ ١٦٩/ ٤ ، و « يَا قَاتِلَا ظُلْمَا »

بِسَيْفِ الْهَوَى » ٣/ ١٨٢/ ٤ ، و « يَا غَلِيْلَا حَشَا الْجَوَانِحِ نَارًا » ١/ ١٦٩/ ٤ ، أو يقول : « يَا مَنْ »

إِذَا قَلْتِ .. يَا أَمْلَحِ النَّاسِ » ٤/ ١٩٩/ ٤ ، و « يَا مَنْ تَرَدَّى بِحُلَّةِ الشَّمْسِ » ٤/ ٢١٨/ ٤ ،

و « يَا مَنْ بَيْنِيهِ لِي غَرَامٌ » ٤/ ٢٦٣/ ٣ ، و « يَا غُرَالَا » ٤/ ٢٠٤/ ١ ، و « يَا شَاعِرَا فِي ظَرْفِهِ »

## ٥- خطاب النفس :

كما في مدح عمر بن عبد العزيز الطائي ، مخاطباً نفسه :  
يا هذه أقصيري ما هذه بشرٌ ولا الخرائد من أترابها الأخرُ  
١/ ١٨٤/ ٢

وغيرها (١) :

## ٦- والشيب :

كما في مدح أبي سعيد الثغري :  
يا تسيب الثغام ذئبك أبقى حسنتي عند الحسان دُئوباً  
١٠/ ١٥٩/ ١ (٢)

## ٧- والدمع :

كما في مدح أبي سعيد الثغري :  
يا يُعدّ غايّة دمع العين إن تعلّوا هي الصبابة طول الدهر والسهد  
١/ ١٠/ ٢

وغيرها (٣) :

- 
- = ويهاله ، ٤/ ٢٠٩/ ٤ ، و شلوفاً صبيح من الشمس ، ١/ ٢١٧/ ٤ ، و يا لابساً ثوب  
الملاحه .. مولاك يا مولاي ، ١/ ٢١٩/ ٤ ، و يا قريب المزار لكنه لا يُساعف ،  
٣/ ٢٣٥/ ٤ ، و يا مليكا إذا بكى ، ٣/ ٢٥٢/ ٤ ، و يا غافلاً عنى ، ٣/ ٢٥٨/ ٤ ،  
و يا سقم الجفن من حصى ، ١/ ٢٦٣/ ٤ ، و يا مئى النفس ، ٣/ ٢٧٣/ ٤ ، و يا قمر  
السماء ، ١/ ٢٨٢/ ٤ ، و يا عُصن بان ، ٣/ ٢٨٤/ ٤ .  
(١) قوله : و قحوالك عين على نجواك يا ميلد ، ١/ ٥/ ٣ ، و واكيلي الحرى التى تصدعت من  
الوجد ، ٣/ ٢٦٧/ ٤ .  
(٢) الثقلم : نبت أبيض : أى أن الشيب يشبه الثغام فى البياض .  
(٣) كأن يخاطب جفونه : يا جفوناً سواجرًا ، ١/ ٢٧٨/ ٤ .



٨- والشوق :

كما في مدح المعتصم :

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً      فَلَبَّاهُ طَلَّ الدَّمْعُ يَجْرِي وَوَابِلَةٌ  
٥/ ٢٢/ ٣

٩- والهجر :

يَا طَوْلَ هَجْرٍ مَا لَهُ آخِرٌ      مِنْكَ لِعَتْبٍ مَالُهُ أَوْلُ  
٢/ ٢٥٨/ ٤

١٠- واللذة :

التي أحس بها في قرب حبيبته ثم ضاعت ، فقال يتغزل :

يَا لَهَا لَذَّةٌ تَتَزَهَّتِ الأرواح      فِيهَا سِرًّا مِنْ الأَجْسَامِ  
٣/ ٢٦٢/ ٤

١١- ويخاطب الخليل والشامت :

فيقول متغزلا :

أَلَا يَا تَحْلِيلِي اللَّذِينَ كِلَاهُمَا      بِلَيْتِكَ عِنْدَ التَّائِبَاتِ يُجِيبُ  
١/ ١٦٦/ ٤

أو يقول :

يَا شَامِتًا لِي إِذْ رَأَى      هَجْرَ الحَبِيبِ وَصْنَهُ  
٤/ ١٨١/ ٤

ثالثا : النداء في الرثاء :

العاطفة التي أوججت النداء بلوعة الحب ، هي التي أوججت النداء بلوعة الحزن ، فبعد أن كان الفقيد حيا يملأ العين والخاطر ، صار جسدا يئكي العين ويشتت الخاطر ، فينقلب الشاعر إلى نفسه ، يئكي الخلال الطيبة ويتحسر على

الفقيد ، ويتمثل نفسه ماثلاً بين يدي الموت فيلتاع ، ويتكهرب الجو ، وتنتشر  
الكآبة ، وتهال الدموع ، وترتفع الأصوات بالتندب ، ويكون الشعر هو البلسم  
المخفف لكل هذه النيران ، ويكون الشعر هو الموجج لكل هذه النيران .

ومن خلال النداء الموجج ، يأتي استعراض المآثر والحامد والبطولات .

في رثاء محمد بن حميد ، يقول :

يَأْتِيَتْ شِعْرِي بِالْمَكَارِمِ كُلِّهَا • مَاذَا وَقَدْ فَقَدْتَ نَدَاكَ تَقُولُ ؟  
١٥/١٠٣/٤

وفي رثاء عمير بن الوليد :

فَيَا بَحْرَ الْمُنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ • يَبْحِرُ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الضُّلُودِ  
وَيَا أَسَدَ الْمُنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ • غَدَاةَ فَرَسَتْهُ أَسَدَ الْأَسُودِ

١٠ و ٩/٥٦/٤

وفي رثاء يحيى بن عمران :

يَا حَلِيَّةَ الْمَجْدِ إِذَا الْمَجْدُ عَنْ عُقْرِ • وَإِذَا أَدَلَّهْمَتْ بِمَكْرُوهَاتِهَا الْعُضْلُ (١)  
يَامَوْئِلًا كَانَ مَاوِي الْأَزِمَاتِ بِهِ

٣٠ و ٢٩/١٢٧/٤

ومن خلال النداء ، يخاطب الموت والميت والدهر واليوم الذي توفي فيه  
الفقيد :

في رثاء يحيى القمي :

يَا مَوْتُ حَسْبَكَ إِذَا قَصَدْتَ مُهَجَّتَهُ • أَوْلَا قَلْبُوتَكَ لَا حَسْبَ وَلَا بَجَلُ (٢)  
١٢/١٢٤/٤

(١) يامؤيلاً : ياملجاً ، الأزيمات : السنون التي تعض ، والأزم : العض ، العضل : جمع عضلة وهي الأمر العظيم .

(٢) الكلمتان بمعنى واحد ، وكررها لاختلاف اللفظين .

وفي رثاء بعض بنى حميد :

يا صَاحِبَ الْقَبْرِ دَعْوَى غَيْرِ مُتَّعِبٍ  
بَاتَ الشَّرَى بِأَخِي، خَذَلَانَ مُبْتَهَجاً

إِنْ قَالَ أَوْدَى النَّدى وَالْبَسْدُ وَالْأَسْدُ (١)  
وَبِتُّ يَحْكُمُ فِي أَجْفَانِي السُّهُدُ

١٥ و ١٤/ ٧٧/ ٤

وفي رثاء حَجْوَةَ وَأَخِيهِ قَرْمَ :

يا ذَهْرُ قَدِّكَ وَقَلَمًا يُعْنَى قَدِي

وَأَرَاكَ عِشْرَ الظُّمِّ مَرَّ المَوْرِدِ (٢)

١/ ٦٠/ ٤

وفي رثاء عمير بن الوليد :

فِيَا يَوْمَ التَّلَاءِ اصطَبَحْنَا  
وَيَا يَوْمَ التَّلَاءِ اعْتَمَدْنَا

عَدَاةً مِنْكَ هَائِلَةَ الوُرُودِ  
يَفْقِدُ فِيكَ لِلسَّنْدِ العَمِيدِ

٢٢ و ٢١/ ٥٨/ ٤

قوة في الانفعال ، وعمق في العاطفة وانقياد لحزن كئيب ، وصدق ،  
ودفء ، وتعاطف ، وفجاعة .

ومهما يكن وقع جملة النداء في الرثاء ، فَشَىءٌ مَا يَنْقُصُ هَذَا الأثر ، ألا وهو  
الإحساس بها وهي تعمل في بيئتها الطبيعية من خلال العمل الفني نفسه .

وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني أحد الذين رثاهم أبو تمام بقصيدتين طوال ،  
بعد ما مدحه بأربع طوال وقطعتين وبيتين بيتين ، واتخذ شفيها له عند القاضي  
أحمد بن أبي دؤاد في قصيدة ، وبمجموع هذا الشعر ( ٣٧٨ بيتا ) ، مما يدل على  
إعجاب أبي تمام الشديد بخالد ، وأنه كان يرثيه عن قناعة وحب ، وإعجاب لا  
ينتظر من وراء رثائه جَزَاءً ولا شُكُوراً .

(١) غير مُتَّعِبٍ : غير متكاسل فيها ، يتكلم عن نفسه ، أودى : هلك .

(٢) قَدِّكَ : حسبك ، العِشْرُ : أهد الإطماء ، ضربه مثلا لشدة الدهر ، وجعله مر المورد بعد ما ورد من  
العِشْر .

وتتميز قصائد أبي تمام في خالد الشيباني بالمتانة والقوة والإبداع المتميز ،  
يساعده في ذلك شخصية خالد الثرية العربية القائمة الكريمة .

يبدأ أبو تمام قصيدته الدالية بقوله :

اللَّهُ إِنْ سَى خَالِدٌ بَعْدَ خَالِدٍ وَتَأْسِ سِرَاجِ الْمَجْدِ نَجْمَ الْمَحَامِدِ ۱؟ (١)

ومن خلال جملة النداء يوزع أبو تمام خطابه بين القاصدين لخالد المؤمنين  
عظماياه وبين خالد نفسه ، مصورا عمق الألم ، وفداحة الخسارة يقول :

تَقَلَّصَ ظِلُّ الْعُرْفِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ	وَأَطْفَى فِي الدُّنْيَا سِرَاجَ الْقَصَائِدِ
فَيَأْتِي مَرْحُولٍ إِلَيْهِ وَرَاجِلٍ	وَيَحْجَلَةٌ مَوْفُودٍ إِلَيْهِ وَوَأْفِدٍ ۱
وَيَأْتِي مَا جَدَّ الْوَفَى بِهِ الْمَوْتُ نَذْرَهُ	فَأَشْعَرَ رَوْعاً كُلَّ أَرْوَغِ مَا جَدَّ
عَدَا يَمْنَعُ الْمَعْرُوفُ بَعْدَكَ دِرَّةً	وَتَعْدِيرُ عُدْرَانَ الْأَكْفِ الرَّوَائِدِ
وَيَأْتِي شَائِئاً بَرَقاً تَحْدُو عَا وَسَامِعَا	لِرَاعِدَةٍ دَجَالَةٍ فِي الرَّوَائِدِ
أَقِيمْ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ إِنَّهُ	مَضَتْ قَبِيلَةُ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدِ

١٤-٩٣

تبدأ الصورة بجملة فعلية تقريرية « تَقَلَّصَ ظِلُّ الْعُرْفِ » فلا حيلة لارجاعه ، و  
وَأَطْفَى فِي الدُّنْيَا سِرَاجَ الْقَصَائِدِ » لأن الموت ليس بيد خالد. ولكنه فرض عليه  
فرضاً فانسحب النور من الدنيا ، وعم الإظلام ، فخالد سراج لأصحاب  
القصائد ، وللقصائد نفسها .

وهنا ترتفع درجة الحسرة ويزداد الأسى ويتجسد الألم ، فالشاعر الذي يرحل  
والقصيدة التي ترحل معه سيبوأن بالحسرة ، والوافد الذي يأتي ، والأمل الذي  
بجوذته مألها الضياع ، لقد نذر الموت أن يقضى على خالد ، لكي يكون الموت  
رهيباً ، مخيفاً ، مكروهاً ، وهنا استشعر القلق كل عظيم ، وتوقع الخطر كل  
مجيد .

(١) ينصب لفظ الجلالة على إضمار فعل (أدعو) وتكون همزة الاستفهام تعجبية وعملها صدر الجملة  
الاسمية (أبي خالد) ، وينفخ لفظ الجلالة على تقدير حرف القسم ، وتكون الجملة « أو الله إن  
خالد » ويظل الاستفهام .

والنداء في «يا عيى مرحول» و «تحجلة موفود» منادى مضاف فهو لا ينادى العى ولكن يتفجع على الحار ، ولا ينادى الخجل ، ولكن يتوجع على المال .  
ويأتى النداء في «ياماجداً» نكرة غير مقصودة ، ويتحول إلى مقصودة بالجملة التى بعدها ، فليس هناك ماجد يتحداه الموت سوى خالد ، والتمجيد ليس للشخص بل للصفة فمجد خالد لا حُدود له ، وعطاء خالد لا نهاية لأشكاله ، مجد متعدد المواقف ، متعدد الأماكن مختلف الحالات إن حربياً وإن سلباً .

ويأتى الوصف التالى لبيت النداء ليصور حال المعروف بعد خالد ، وحال الأكد بعد كفه ، هذا سيضيع وهذه ستجف ، بعد أن مات المنبع الأصلي للمعروف والخير .

إن حرف النداء ( يا ) يتناسب معها نداء الغائب البعيد ، يتناسب مع الآه التى تنطلق حرى من القلب ، يتناسب مع الفجيرة التى لم تكن فى الحسينان ، «يا عيى مرحول» ( ياماجدا ) ، وينسحب الحزن والعيول على المتوقّع خيراً من كلف غير كلف خالد ، واعتباراً من شخص غير شخص خالد ، فالكل ماعده برق خادع ، والكل ماعده رعد دجال ، لقد عطّلت الأسفار ، لمن يسافرون ؟ وماذا ينتظرون ؟ وحرّبت جنان الشعر ، لمن ينظمون ؟ وماذا يتوقعون ؟ فقد مات «سراج القوافى» .

ويظل أبو تمام فى عويله إلى أن يقول :

كَأَنَّآ فَقَدْنَا أَلْفَ أَلْفٍ مُدَجِّجٍ      عَلَى أَلْفِ أَلْفٍ مُقَرَّبٍ لِمُبَاعِدِ (١)  
فَيَاوَحْشَةَ الدُّنْيَا وَكَأَنَّ أَيْسَةَ      وَوَحْدَةَ مَنْ فِيهَا لِمَصْرَعٍ وَاجِدِ

٢٢٢ و ٢٢٣

ويحرص أبو تمام على التوازن فى الإيقاع بين الكلمات فيجانس بين «تقدير وغدران» و «وحدة وواحد» وكأن الكلمات تنبثق من الأحداث ، وكأن الأحداث هى التى تنطق بالكلمات وتشكلها بشكلها .

(١) المقرب : الخيل يقرب من بيت صاحبه لكرمه عليه .

وبعد عدة جمل ما بين الاستفهام والتقرير ، يعود إلى النداء موجها خطابها إلى « شيبان » قبيلة خالد .

أَشْيَبَانُ لَأَذَاكَ الْهَيْلَالُ بِطَالِحِ  
أَشْيَبَانُ مَا جَدُّى وَلَا جَدُّ كَأَشِيحِ  
عَلَيْنَا وَلَا ذَاكَ الْعَمَامُ بِعَائِدِ  
فَمَا يُشْتَكَى وَجَدُّ إِلَى غَيْرِ وَاجِدِ  
وَلَا جَدُّ شَيْءٍ يَوْمَ وَلَّى بِصَاعِدِ (١)

٣٥-٣٣

ويروعنا هنا هذا التكرار الذى يفجر الحجر ينابيع دمع حارة ، « أشيبان .. أشيبان .. أشيبان » ، وينادى بالهمزة ، لأن شيبان قريبة منه ، وهو قريب منها ، وينادىها ليستمع إلى نحيبه ، وتضم فجيعة إلى فجيعة . بل ليجعل نفسه واحداً من شيبان ، وشيبان كلها متجسدة فيه .

انظر إلى قوله « مَا جَدُّى وَلَا جَدُّ شَيْءٍ » إلى هذه الدرجة من الاستقصاء والشمول ، إلى هذه الدرجة من عموم البلوى شيوع المصيبة ، لقد غطت النار أرجاء الدنيا ، وصارت بيايا بعد أن غادرها خالد .

من خلال النداء بكى أبو تمام وأبكانا، وندب أبو تمام فقطع قلوبنا، وذهل أبو تمام فلففنا رؤوسنا من الأسى. رحمك الله يا خالد يا بن يزيد، لقد حولت أبا تمام إلى عين تبكى، وكبد مقروح، وجفن لا ترقأ، فمزق أعصابنا وعدبنا معه .

إنه الفن ، إنه جلال الفن وعظمته ، إنه جبروته ، الفن الذى يجعلنا نظرب مع الغزل ونضحك مع الهجاء ، ونشمخ مع المدح ونبكى مع الرثاء .

وإذا بكى أبو تمام بكينا ، ونحن لا نعرف على من نبكى ؟ ولكننا نعرف أبا تمام إذا أرادنا أن نبكى معه .

النداء فى الهجاء :

النداء فى الهجاء يكون للإيحاء والتنديد ، ويكون للإضحاك والسخرية ورسم الأشخاص فى أوضاع كاريكاتيرية ، وفيه يستباح كل مكنون ، ويفتضح كل مستور فى سبيل التشهير .

(١) الكاشح : العدو .

يقول أبو تمام في عياش :

أَيَا مَنْ أُعْرِضَ اللَّهُ      عَنْ الْعَالَمِ مِنْ بَغْضِهِ  
وَيَا أَثْقَلَ خَلْقِ اللَّهِ      مِنْ مَاشٍ عَلَى أَرْضِهِ .

٣ و ٤ / ٣٨٥ / ١

مع القصد إلى سهولة اللفظ ، وخفة الإيقاع ، ليسهل الحفظ ، فنتشر  
الفضيحة .

أُعْتَبُهُ أَجْبَنُ الثَّقَلَيْنِ عُتْبَا      بِجَهْلِكَ صِيرْتَ لِلْمَكْرُوهِ نَصْبَا

٤ / ٣٠٢ / ١

أو :

يَا زَوْجَةَ الْمِسْكِينِ مُقْرَانَ التِّي      عَظُمْتَ عَلَى الْمُتَطَرِّفِينَ وَفَائِهَا

٤ / ٣٢٦ / ١

وهنا تكثر الإيماءات والتصريحات الجنسية في هجاء عبد الله ، يقول :

يَا وَارِدٍ لَجَّتْ بِهِ هَفَوَاتُهُ      مَا كُنْتُ أَوَّلَ وَارِدٍ لَمْ يَصْنُرِ  
يَا لَيْتَ شِعْرِي ضَلَّ عَقْلُكَ كُلُّهُ      أَمْ هَذِهِ أَيَّامُ ثَقْبِ الْجَوْهَرِ ؟

٥ و ٤ / ٣٧١ / ٣

يَا شَارِبًا لَبَنَ اللَّقَاجِ ثَعْرِيًّا      الصَّبْرُ مِنْ يَقْنِيهِ وَالْحَالِوْمُ

٤ / ٤٢٦ / ١١

جملة النداء في كل مجال من مجالات الغزل لها مذاقها الخاص ، في المدح غيرها  
في الرثاء غيرها في الهجاء غيرها في الغزل ، بالإضافة إلى خصوصية العمل الفني  
نفسه التي تطبعها بطابعها .

## « توظيف جملة النداء فنيا :

التوظيف الفني للتركيب اللغوي هو الحالة الخاصة التي يجيها هذا التركيب مع مجموعة من التراكيب ، داخل منظومة متناسقة ، هو : التوفيق بين خصائص التركيب واختيار المكان الذي يصلح له دون غيره ، التوظيف الفني : هو هذا التشكيل الدقيق المحسوب الذي يمنحه الفنان روحه وذوقه وكيانه ، التوظيف الفني : هو المهارة المتعددة على الخبرة وعلى المعرفة اللغوية الدقيقة التي تستطيع أن تقود هذا الفريق من التراكيب وتكون منه هيكلًا ضخما فخما ، التوظيف الفني : هو العمل الحقيقي للفنان لأنه أولا وأخيرا يتعامل مع كُتْل خام لها مواصفاتها اللغوية المعروفة ، ومهمته أن يستغل كل هذه المواصفات والطاقات ويصب منها تمثالا فيه رقة وفيه قوة وله شخصية ، ويحمل في داخله داخله عِرْقاً ينبض من عروق قلب هذا الفنان .

« التشبيه في جملة النداء :

قال السكاكي : « الأصل الأول من علم البيان في الكلام في التشبيه » ، لا يخفى عليك أن التشبيه مُسْتَدْعٍ طرفين ، مشبها ومشبها به ، واشتركا بينهما من وجه واقتراقا من آخر ، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة ، أو بالعكس ، فالأول : كالإنسانين إذا اختلفا صفةً طويلاً وقصراً ، والثاني : كالطولين . إذا اختلفا حقيقة ، إنسانا وفرسا ، وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف في جميع الوجوه وحتى التَّعْيِين ، يأبى التعدد ، فيبطل التشبيه ، لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفاً له بمشاركته المشبه به في أمر ، والشيء لا يتصف بنفسه كما أن عدم الاشتراك بين الشئيين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف .

وأن التشبيه لا يصار إليه إلا لغرض ، وأن حاله تتفاوت بين القرب والبعد ، وبين القبول والرد .

هذا القدر المجمل لا يُحَوِّجُ إلى دقيق نظر ، إنما المُحَوِّجُ هو تفصيل الكلام في مضمونه : وهو طرفا التشبيه ووجه الشبه ، والغرض في التشبيه وأحوال التشبيه ككونه قريبا أو غريبا مقبولا أو مردودا ، فظهر من هذا أن لابد من النظر في هذه المطالب الأربعة .



فَلننوعُهُ أربعةَ أنواعٍ :

.. النوع الأول :

النظر في طرفي التشبيه ، المشبه والمشبه به ، إمَّا أن يكونا مستندين إلى الحس : كالخذ عند التشبيه بالورد في المَبْصِرَاتِ وكالأطيط عند التشبيه بصوت الفراريج في المسموعات ، وكالنكهة عند التشبيه بالعنبر في المشمومات ، وكالريق عند التشبيه بالخمير في المذوقات ، وكالجلد الناعم عند التشبيه بالحرير في الملموسات ، وأما ما يستند إلى الخيال كالشقيق عند التشبيه بأعلام ياقوت منتشرة على رماح من الزبرجد<sup>(١)</sup> ، فَهوَ فِي قَرْنِ الحسيات ، مَلزُورٌ تقليلا للاعتبار وتسهيلا على المتعاطي ، وإما أن يكونا مستندين إلى العقل كالعلم إذا شُبِّه بالحياة ، وإما أن يكون المشبه معقولا والمشبه به محسوسا كالعدل إذا شُبِّه بالفسطاس<sup>(٢)</sup> ، وكالمنية إذا شُبِّهت بالسَّبْع ، وكحال من الأحوال إذا شُبهت بناطق ، أو بالعكس من ذلك ، كالعطر إذا شُبِّه بخلق كريم .

وأما الوهميات<sup>(٣)</sup> المحضه كما إذا قَدَرْنَا صورة وهمية محضه مع المنية مثلا ثم شُبِّهتْهَا بالخلب أو بالغاب المَحَقَّقِينَ ، فقلنا « افترستِ المَيِّتَةَ فلانا » بشيء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ بالمخلب ، أو بشيء هو لها شبيهه بالناب ، أو مع الحال ثم شُبهتْهَا باللسان ، فقلنا « نَطَقَتِ الحَالُ » بشيء هُوَ لَهَا شَبِيهٌ باللسان ، فملحقة بالعقليات ، وكذا الوَجْدَانِيَاتِ كاللذة والألم والشَّبَعِ والجوع ، فاعرفه<sup>(٤)</sup>

(١) كما في قول الشاعر :

وكان مُحَمَّرُ الشقيق إذا تُصَوَّبُ أو تُصَعَّدُ  
أعلامُ ياقوتٍ تُشِيرُنِ على رماح من زَبْرَجِدٍ .  
الشقيق : ورد أحمر مبقع بنقط سود ، تصوب : مال إلى أسفل ، تصعد أتجه إلى أعلى ، والزبرجد : حجر كريم يشبه الزمرد ، وأشهره الأخضر ، وينسب اليتان للصوري . انظر الإيضاح للقرظيني - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - ط بيروت هاشم ٣٣٥ .

(٢) القسطاس : أضبط الموازين وأقومها .

(٣) الوهميات : وهو ما ليس بشيء من الحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أُذِرْكَ لم يُذَكِّرْكُ إلا بها ، كما في قول

امرئ القيس :

أَيْقُنْأَبِي والمَشْرِفِي مُضْناجيسي  
ومستونته زُرُقُ كَأَسْتَنانِ أغوال  
وعليه قوله تعالى « طَلَعْنَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ » ( الصافات / ٦٥ ) .  
الإيضاح - ص ٣٣٦ تحقيق خفاجي .

(٤) المفتاح - السكاسي - ص ١٨٣ وما بعدها ، ط الحلبي الثانية سنة ١٩٩٠ م .

هذه محاولة أقوم بها على حلقات ، أقدم تصور السكاكي ( ت  
٦٢٦ هـ ) — رائد مدرسة البلاغيين المتأخرين — للتشبيه ، وسأحقق من  
ورائها أغراضا سأذكرها بعد أن أسجل هذه الملاحظات .

أولاً : أن البلاغيين المحدثين حين يرفضون الأخذ بمنهج البلاغيين المتأخرين لا  
يقللون من شأن عظائهم ، فنحن ندرك قيمة السكاكي العلمية ،  
وقيمة كتابه « المفتاح » ، ذلك الكتاب الذى قامت حوله حركة  
تأليف واسعة فى البلاغة ، تلخيصا وشرحاً ومناقشة ، وهو الكتاب  
الذى وضعه تلاميذ السكاكي نبراساً لهم : به يبدعون ، وفى أرجائه  
يتجولون ، وإليه ينتهون ، وهو الكتاب الذى حافظ على تراث  
الجرجاني وغيره من أعلام البلاغة . إلى عهد ما قبل الشيخ محمد عبده  
لم يكن كتاباً عبد القاهر ( الأسرار والدلائل ) متداولين بين الباحثين  
وكانوا يعرفونه من خلال كتاب « المفتاح » . وهو الكتاب الذى  
جعل اللغة العربية كلاً لا يتجزأ ، ودرّسها دراسة شاملة ، وهو  
الكتاب الذى تحول إلى موسوعة عربية تُعنى عن العديد من الكتب فى  
تخصصات اللغة العربية المختلفة ، ففيه جزء عن الصرف ، وآخر عن  
النحو ثم المعانى ثم البيان ثم البديع ثم الاستدلال ثم الشعر ، بشكل لم  
يُسبق إليه من قبل .

ثانياً : أن السكاكي لم يخرج عن ذوق العصر الذى كان يعيش فيه ، والذى  
بلغ فيه التدهور بالأمة العربية الإسلامية أن زحف عليها هولاء كو بجيوش  
من المرتزقة ليدمروا وينهبوا ويطمسوا معالم حضارة عريقة لم يسمعوا بها ،  
ولا يعرفوا عنها شيئاً ، ولا عن العقيدة ، ولا عن العلم ولا عن الفن ،  
جاءوا من الغابات وأرادوا أن يحولوا العالم إلى غابات .

ثالثاً : أننا لا نلوم السكاكي على ما صنع ، فقد كان الرجل صادقاً مع  
نفسه ، صادقاً مع قومه وأذواق قومه ، واللوم على بلاغتي العصر  
الحديث الذين يتناولون بلاغة السكاكي بالدرس والشرح والتعليق ،  
ويفرضون ذوق عصر السكاكي ( القرن الثامن الهجرى المنكوب )  
على ذوق العصر الحديث الناهض .

رابعاً : أن نظرة السكاكي لفن التشبيه حولت التشبيه وفنون البلاغة كلها إلى فراشة محنطة تحت المجهر في معمل ، هذان جناحان ، وهاتان عينان ، وهذان قرنا استشعار وهاتان رِجْلان ، وهذا شعر يغطى الجسد ، وهذه حلقات الجسم ، وهذا ذَنْبٌ ، ظنا منه أن ما ينطبق على هذه الفراشة المحنطة ينطبق على كل الفراشات ، وأنها وهى محنطة ، هى هى وهى تحوم حول الأزهار والأنوار .

خامساً : أن تقسيم العلاقة بين المشبه والمشبّه به ، إلى علاقة ثنائية ، امتداد لفلسفة الثنائيات التى كانت منتشرة فى فلسفة العصور الوسطى ، المتأثرة بالفلسفة اليونانية حين كان فلاسفتهم يتكلمون عن أصل الوجود ، هو ماء وهواء أو نار وطين ، أو نور وظلمة ، وكان قاموس الثنائيات هو الحَاكِم فى الوجود ، الخير والشر ، الجنة والنار ، النور والظلام ، الرجل والمرأة ، الحياة والموت ، ... الخ ، ومن هنا فسييل المعرفة إلى الإنسان العقل أو الحواس ، وهذه النظرة أثبت العلم خطأها وأثبت تداعُل وتشابُه كثير من عناصر الثنائيات التى أعجبت فلسفة العصور الوسطى ، وتبقي لنا منها فى البلاغة التقسيم الأجوف الذى يقسم الأشياء إلى معقولات مُحَسَّنات ومبصرات ومسموعات ومشموعات ... الخ ، ومن هنا فالمشبّه قد يكون حسياً ، والمشبّه به عقلياً ، ثم يتناولان المواقع ، .. الخ . هذه التصورات صارت فى مُتحف العلم والفن والفلسفة ، ولا بد للبلاغة أن تغير من نظرتها وتواكب العلم ، وما التشبيه إلا جزء من مفهوم الإنسان للعلاقات بين الأشياء ، ومع تطور هذا المفهوم يجب أن تتطور رؤيتنا إلى الفنون البلاغية كلها وعلى رأسها التشبيه .

ولنعد إلى تشبيه أبى تمام فى جملة النداء .

أقول :

نداء الآخر هو إخراجُه من مجالات اهتمامه الخاصة وتحويلها إلى ناحية المنادى ، فيتوجه إلى من يناديه بوجهه أو بفكره أو بوجوده. أو بكل هذا ، وقد

يكون النداء استدعاء لما يشغل المنادى من كائنات مادية أو معنوية ، حية أو متخيلة ، ليصرح إليها بما يجول في خاطره .

والتشبيه يكتسب خصوصية ارتباطه بالمنادى ، و قد يكون المنادى على علاقة بالمنادى ، فتضاف إليه لمسة جدية هذا التشبيه ، وأنه ليس ضربا من ضروب تزيين الكلام ، لكنه لون من ألوان تحقيقه .

ونلمح ما أذهب إليه من قارق في التصوير في مثل قول أبي تمام متغزلا :

يا غزالاً قِطَافَ وَجَنَّتِهِ الْوَرْدِ      ذُ وُدَّرَ بِفِيهِ ، ذُرٌّ نَثِيرٌ

١/ ٢٠٤/ ٤

ويين أن يقول : « الغزال قطاف وجنته الورد » فالنداء عبر عن موضوع مشترك بين الشاعر وصاحبه التي يتحدث عنها ، هي جميلة وهو مفتون بها ، صحيح « غزالا » نكرة غير مقصودة ، هذا في الظاهر النحوى حتى يطمن الرقيب ولا يؤخذ الشاعر بذنبه ، ولكن بعيدا عن هذا الظاهر ، هو غزال مقصود ، والرغبة فيه محققة ، والأمل في نواله معقود ، انظر إلى التناسب بين ( قطاف ) و ( الورد ) ، فالورد يقطف باليد ، وحمرة الخدين تقطف بالشفنين .

فالنداء أقام توصالا بين المنادى والصورة التشبيبية ، مما أضفى عليها جمال الخصوصية بالرغم من الضوابط النحوية .

ومثال آخر ، وهو يهجو رجلا سرق شعره ، وهو محمد بن يزيد الأموى ، يقول :

يا عَدَايَ الْكَلَامِ صِيرْتَنِي مِنْ بَعْدِ      دِي سَبَايَا تُبْعِنَ فِي الْأَعْرَابِ

٧/ ٣٠٩/ ٤

نُحِسَ مَعَهُ بَمَرَاةِ الْأَسَى وَهُوَ يَنَادِي عَلَى قِصَائِدِهِ ، وَبِنَاتِ أَفْكَارِهِ الَّتِي سَرَقَهَا هَذَا الشَّاعِرُ ، إِنَّهُ يَنَادِيهَا بِأَكْبَا ، مَتَحَسِّرًا عَلَى مَا آلَتْ إِلَيْهِ ، بَعْدَ أَنْ كَانَتْ فِي مَنَعَةٍ صَارَتْ فِي هَوَانٍ ، وَبَعْدَ أَنْ كَانَتْ تَقْدِمُ لِلْخُلَفَاءِ صَارَتْ تُمْتَهَنُ أَمَامَ الْأَعْرَابِ ، لَقَدْ تَحَوَّلَتْ إِلَى سَبَايَا ، تَنْتَسِبُ إِلَى شَاعِرٍ مَجْهُولٍ ، تَقْدِمُ إِلَى أَجْلَافِ النَّاسِ ، كَمَا تَسْبِي بِنَاتِ الْمُلُوكِ وَالْأَكْأَسِرَةِ لِيُبْعِنَ فِي سَوْقِ الرِّقِيقِ لِلْعَوَامِ . وَاللَّافِتِ

هنا نداءه بـ « عذارى الكلام » ، لي طرح عليها كل ما في كلمة « عذارى » من جمال ورقة ودلال وخفة ، وأيضا وغيرة على شرفها وحرص على صيانتها ولوعة على أسرها ... الخ .

النداء هنا بلا تشبيه يفقد النداء الكثير من عطائه ، والتشبيه بلا نداء يفقد التشبيه كثيرا من حرارته .

ومثل ذلك مدحه للحسن بن رجاء .

أَبَا عَلِيٍّ أَنْتَ وَادِي النَّدَى الـ أَحْوَى وَمَعْنَى الْمَكْرَمَاتِ الْأَيْسِ (١)  
٤/ ٢٧٥/ ٢

ومثله في مدحه لأبي سعيد الثغري :

أَبَا سَعِيدٍ تَلَقَّتْ عِنْدَكَ النَّعْمُ فَأَنْتَ طَوْدٌ لَنَا مُنْجٍ وَمُعْتَصِمٌ  
١/ ٢٤٧/ ٣

ومثله في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مُوسِمَ اللَّذَاتِ غَالَتْكَ النَّوَى بَعْدِي ، فَرُبْعَكَ لِلصَّبَابَةِ مُوسِمٌ  
٢/ ٢١٢/ ٣

وإذا كانت الصور التشبيهية السابقة تتصل اتصالا مباشرا بالنادى ، فهناك صور تشبيهية المنادى فيها هو المحرك لها وهي بسبب منه .

كقوله في رثاء هاشم بن عبد الملك الخزاعي :

أَهَاشِمُ، صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةَ لَأْرِمٍ وَمَا كَانَ لَوْلَا أَنْتَ ضَرْبَةَ لَأْرِمٍ  
١٩/ ١٣٢/ ٤

فالدمع كالأمر المفروض الذي لا حيلة لردّه ، فموت هاشم ليس كموت أحد من الناس إنه موت له وقعه ، وله فجيعة ، وله أساه ، فالدمع عليه لا ينقطع ،

(١) الأحرى : الشديد الأضرار .

ولو حاول الشاعر أن يوقفه لانسكب منه دون أن يدري ، فسخاء الدمع من سخاء الفقيده .

ومثله في هجاء عتبة قوله :

أَعْتَبْتُ ، إِنْ تَطَاوَيْتِ اللَّيَالِي      عَلَيَّكَ فَإِنَّ شِعْرِي سَمٌّ سَاعَةٌ  
١/ ٣٨٧/ ٤ .

وفي مدحه لابن عبد الملك الزيات :

أَبَا جَعْفَرٍ أَضْحَى بِكَ الظَّنُّ مُمَرِّعًا      فَعِجْلُ بَرَوَاعِيهِ عَنِ الْأَمَلِ الْجَذْبِ (١)  
١/ ٢٩٨/ ١

وفي تهنته للوائق بالخلافة وتعزيتته عن موت أبيه المعتصم ، يقول :

هَلْ غَيْرُ بُوْسَى سَاعَةٍ أَلْبَسَتْهَا      بِنْدَاكَ ، مَا لَيْسَتْ مِنَ الْإِتْعَامِ  
نَقَضُ كَرَجِجِ الطَّرْفِ قَدْ أْبْرَمْتَهُ      يَا ابْنَ الْخَلَائِفِ أَيَّمَا إِبْرَامِ  
مَا إِنْ رَأَى الْأَقْوَامُ شَمْسًا قَبْلَهَا      أَفَلَتْ ، فَلَمْ تُعَقِّبْهُمْ بِظِلَامِ  
٢١ و ٢٠ و ٢٠٦ و ٢٠٥/ ٣

الخيوط متداخلة بين النداء والتشبيه ، كما سنها تتداخل فيما بينها وبين المجاز والكناية والتعريض والإيقاع ، لأننا أمام شاعر يرهق نفسه ليبدع شيئا فريدا ، فيرهق التراكيب لتفريز رحيقا جديدا .

المجاز :

سأكمل محاولة نقل نصوص متفرقة من كتاب السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ )  
« المفتاح » وقد أنوع مصادري فأنتقل من كتاب « الإيضاح » للخطيب القزويني

(١) المرع : الخصب الكثير النبات ، رواعيه : أوائله ومباده .

(ت ٧٣٩ هـ) (١) ، أو من أحد الشروح (٢) ، مع عدم الاسترسال معها طويلا حتى لا أتوغل في طريق يبعدني عن أبي تمام .

والهدف من وراء هذا ، أن يلاحظ القارئ معي :

- ١- غلبة المنطق الفلسفي على المنطق الفني في المدرس البلاغي .
- ٢- ضياع روح الفن التي هي صلب التحليل البلاغي .
- ٣- تحويل الفكرة البسيطة على يد البلاغيين المتأخرين إلى قضية جدلية .
- ٤- فرض التصورات اللغوية على الشاعر المبدع ، وتمزيق صورته الفنية بتحويلها إلى شواهد لإثبات قاعدة ما ، بعد نزعها من بيتها التي ترعرعت فيها ، وهي العمل الفني نفسه .
- ٥- اتساع الموضوع أفقيا بكثرة التفرعات ، وليس رأسيا بإضافة الجديد .
- ٦- تناثر الأفكار الجيدة وسط زحام من المصطلحات ، وألوان من الجدل ، مما يحتاج القارئ معه إلى الصبر على الاستمرار في الاطلاع .
- ٧- وأخيرا ، ما أقدمه هنا دليل على حاجة البلاغة والبلاغيين إلى فهم جديد ، وذوق جديد ، وفكر جديد ، وهذا ما يحاوله البلاغيون المحدثون .

يقول السكاكي : ص ١٥٣ « ... وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع ، وقولي بالتحقيق احتراز أن لا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز ، نظرا إلى دعوة استعمالها فيما هي موضوعة له ، قولي استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها احترازا عما أتقن كونها مستعملة فيما تكون موضوعة له ، لا بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، كما إذا استعمل

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي - منشورات بيروت ( دار الكتاب اللبناني ) ، وهو شرح لكتاب « التلخيص » - تلخيص كتاب المفتاح .

(٢) شرح التلخيص - وهي : « مختصر سعد الدين التفتازاني » ( ت ٧٩١ هـ ) على تلخيص المفتاح للقزويني ، و « مواهب المفتاح في شرح تلخيص المفتاح » لابن يعقوب المغربي ( ت ١١١٠ هـ ) ، و « عروس الأفراس في شرح تلخيص المفتاح » لبهاء الدين السبكي ( ت ٧٧٣ هـ ) ، وقد وُضع بالهامش كتاب الإيضاح لمؤلف التلخيص ، وحاشية محمد الدسوقي المصري ( ت ١٢٣٠ هـ ) على شرح السعد ، ط دار السرور - بيروت .

صاحب اللغة « الغائط » مجازاً ، فيما يُفضَّل عن الإنسان من مُتَهَضِّمٍ متناولته ، أو كما إذا استعار صاحب الحقيقة الشرعية « الصلاة » للدعاء ، أو صاحب العرف « الدابة » للحمار ، والمراد بنوع حقيقتها اللغوية إن كانت إياها أو الشرعية أو العرفية أيَّة كانت ، وقول مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع احترازاً عن الكناية ، فإن الكناية كما ستعرف ، تستعمل فيراد بها المُكَنَّى عنه ، فتقع مستعملة في غيرها ما هي موضوعة له ، مع أننا لا نسميها مجازاً لعرائها عن هذا القيد ، ولك أن تقول : المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة ما تدل عليه بنفسها في ذلك النوع ، ولك أن تقول : المجاز : هو الكلمة المستعملة في معنى معناها بالتحقيق استعمالاً في ذلك بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع « .. » ص ١٥٤ « أعلم أن المجاز عند السلف من علماء هذا الفن قسمان ، لغوي وهو .١ تقدم ، ويسمى مجازاً في المفرد ، وعقلي وسيأتيك تعريفه ، ويسمى مجازاً في الجملة ، واللغوي قسمان : قسم يرجع إلى معنى الكلمة وقسم يرجع إلى حكمها في الكلام ، والراجع إلى معنى الكلمة قسمان : خال عن الفائدة ، ومتضمن لها ، والمتضمن للفائدة قسمان ، خال عن المبالغة في التشبيه ومتضمن لها ، وأنه يسمى الاستعارة ، ولها انقسامات » .

### الفصل الأول : ص ١٥٥ :

المجاز اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، هو أن تكون الكلمة موضوعة لحقيقة من الحقائق مع قيد فتستعملها لتلك الحقيقة لا مع ذلك القيد بمعونة القرينة ، مثل أن تستعمل « المرسين » وأنه موضوع لمعنى الأنف مع قيد أن يكون أنف مرسون استعمال الأنف من غير زيادة قيد بمعونة القرائن كقول العجاج : « وفاجماً ومرسناً مُسْرَجاً(١) .. يعني أنفاً يبرق كالسراج .. » .

(١) العجاج : من رُجَّاز العصر الأموي ، والبيت غزل ، يقول :

وَمَقْلَبَةٌ وَحَاجِبٌ مُرَجَّجًا      وفاجماً ومرسناً مُسْرَجًا  
والمرسن في الأصل : أنف الحيوان ، إذ هو موضع الرسن منه ، ثم أطلق عن قيده وأريد منه : مطلق أنف ، فصح إطلاقه على أنف الإنسان .



## الفصل الثاني : ص ١٥٥ :

« المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، هو أن تُعَدَّى الكلمة عن مفهومها الأصلي بمعونة القرينة إلى غيره للملاحظة بينهما ، ونوع تعلق ، نحو أن تراد النعمة باليد ، وهي موضوعة للجارحة المخصوصة لتعلق النعمة بها من حيث أنها تصدر عن اليد ومنها تصل إلى المقصود بها ، وكذا إذا أردت القوة أو القدرة بها ، لأن القدرة أكثر ما يظهر سلطانها في اليد ... » .

## الفصل الثالث : ص ١٥٦ :

« في الاستعارة : هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به ، كما نقول : « في الحَمَامِ أَسَدٌ » ، وأنت تريد به الشجاعة مدعياً أنه من جنس الأَسْوَدِ فثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : « إِنَّ الْمَنِيَّةَ أُشْبِتْ أَظْفَارَهَا(١) » ، وأنت تريد بالمنية السَّبْعَ بإدعاء السَّبْعِيَّةِ لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سَبْعٍ ، فثبت لها ما يخص المشبه به ، وهو الأظفار ، وسمي هذا النوع من المجاز « استعارة » ، لمكانة التناسب بينه وبين معنى الاستعارة ، وذلك أنا متى ادَّعَيْتَا في المشبه كونه داخلاً في حقيقة المشبه به ، فَرَدْنَا من أفرادها ، بَرَزَ فيما صادف من جانب المشبه به ، سواء كان اسم جنسه وحقيقته ، أو لازماً من لوازمها في معرض نفس المشبه به نظراً إلى ظاهر الحال من الدعوى ، فالشجاع لو ازمها في معرض نفس المشبه به نظراً إلى ظاهر الحال من الدعوى ، فالشجاع حال دعوى كونه فرداً من أفراد حقيقة الأسد يكتسى اسم الأسد اكتساء الهيكل المخصوص إياه نظراً إلى الدعوى ، والمنية حال دعوى كونها داخلة في حقيقة السَّبْعِ إذا أُثْبِتَ لها مَحَلِّبٌ أو ناب ، ظهرت مع ذلك ظهور نفس السَّبْعِ معه في أنه كذلك ينبغي ، وكذلك الصورة المتهممة على شكل الخلب والناب مع المنية المدَّعى أنها سَبْعٌ ، تبرز في تَسْمِيَّتِهَا باسم الخلب بروز الصورة المتحققة المسماة باسم الخلب ، من غير فرق ، نظراً إلى الدعوى ، وهذا شأن العارية ، فإن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه ، لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا

(١) يقصد رثاء أبي ذؤيب لأبنائه الخمسة وقد تكلمهم في عام واحد .

وإذا الْمَنِيَّةُ أُشْبِتْ أَظْفَارَهَا أَفَيْتْ كُلَّ نَمِيَّةٍ لَا تَنْفَعُ

فتش عنها مَالِكٌ ، والآخر ليس كذلك ، وههنا سؤال وجواب تسمعهما في فصل الاستعارة بالكناية ، ويسمى المشبه به سواء كان هو المذكور أو المتروك مستعارة منه ، واسمه مستعارة والمشبه به مستعارة له ، والذي قرع سَمْعَكَ من أن الاستعارة تعتمد إدخال المستعار له في جنس المستعار منه ، هو السر في امتناع دخول الاستعارة في الأعلام ، اللهم إذا تضمنت نوعاً وصفيّة لسبب خارج ، تَضْمَنُ اسْمُ حَاتِمِ الْجُودِ ، وَمَادِرِ الْبُحْلِ وَمَا جَرَى مَجْرَاهَا .. » .

- والفكرة التي يركز عليها السبكاكي بأن الاستعارة هي أحد طرفي التشبيه ، فكرة غير مقبولة وهي مأخوذة من عبد القاهر ، وفكرة أن الاستعارة تقوم على الأدعاء بأن المشبه صار من جنس المشبه به ، هي أصل فكرة ( المثير ) و ( الاستجابة ) مع الفارق ، أن الادعاء حكم على الاستعارة من الخارج ، من حيث كونها كلمة استعملت في غير استعمالها الأصلي ، أما الاستجابة فهو تصور نابع من داخل شخص الفنان المبدع ، غير مفروض عليه ، يعبر فيه الفنان عن مكنون داخله ، ومضمون رؤيته ، بعيداً عن الأدعاء ، الذي يشي بالزيف أو باللعب بالألفاظ .

ولنعد إلى الحجاز في النداء في شعر أبي تمام :

الشاعر الفذ هو الذي يتعامل مع التراكيب اللغوية تعامل الفنان التشكيلي مع أدواته ، كل تركيب له وظيفته وله مكان محدد ، ولا مكان للعشوائية ، أو التلقائية ، فمفردات العمل الفني تُكوّن فريق العمل ، أي تقصير في اختيار العضو ، أو في اختيار مكانه يؤدي إلى الخلل في بناء العمل ، فالشاعر يعدد المضمون العام للقصيدة ، ثم يتصور شكلها مجمل في ذهنه من حيث المطلع والمخرج وصلب القصيدة ، وفي أثناء هذا تنثال على ذهنه المفردات التي تناسب المضمون وكأنها تنادى على بعضها البعض ، وتتزاحم التراكيب وتتوالد فيما بينها ، وتظل القصيدة في نمو مطرد إلى أن تكتمل عمارتها ، وتبرز شخصيتها .

وليس من الضروري أن يقوم التركيب اللغوي بعمل واحد ، كأن يكون تركيب نداء أو استفهام أو شرط وجزاء أو ... أو ... فقد يحتوي بجوار كونه تركيب نداء مثلاً على تقديم وتأخير ، وعلى مستوى الكلمة فيه ، قد تكون معرفة أو

منكرة ..، فكل تركيب له عدة خصائص تنطوي تحت الإطار المعروف له ، أو قل ، عدة مستويات .

والشاعر هنا مثله مثل الرسّام الذي يركب لونا مشتقا من عدة ألوان بطريق المزج ، ومن هنا تجد التركيب اللغوي متعدد الجوانب ، متعدد الخصائص ، متعدد العطاء ، ونستطيع أن نقف أمامه عدة مرات في كل مرة نصف جانبا من جوانبه ، لنتعرف أثره الفني ، وفي هذا ما فيه من جمال ، وإيجاز ، وغزارة ، وعطاء .

وجملة النداء كما رأينا ، تضمنت تشبيهاً ومجازاً وكنايةً وتعريضا ، واحتوت على توافق صوتي ، وجمال إيقاعي ، وهي بكل هذه الزوايا تسهم في إقامة عمارة القصيدة إسهاما مرسوما محسوبا .

وبقدر ما تُحدّدُ المقادير في مواد البناء ، أو الطعام أو الدواء أو الألوان ، تحدّد المقادير بين التراكيب ، حتى تتشابهك في شكل متجانس ، فلا يجوز استفهام على تعجب ، أو قسّم على نداء ، أو أمر على نهى .. الخ ، وكذا تُحدّد المسافات بينهما في التركيب العام حتى لا يفقد تركيبٌ ما بريقه لحساب تركيب آخر ، وحتى يتحقق التوازن العام للقصيدة كلها .

والمجاز قوة مركبة ، وكل عنصر من المثير والاستجابة له خصائصه وطبيعته وقوة تأثيره ثم يمتزج العنصران ويكونان مجازا ، لا هو مثير مستقل ، ولا هو استجابة مستقلة ، ولكنه شيء جديد مستقل بذاته ، فيه المثير وفيه الفنان وفيه الاستجابة .

ثم يأتي الفنان ويضيف إلى المجاز عنصرا ثالثا هو النداء ، بما فيه من جذب المنادى إلى دائرة المنادي ، وإخراجه من الشروع إلى الخصوص ، وإضفاء الشعور بالدنو من المنادى أو تقديره أو الإعجاب به ، أو تهجينه أو الاستهتار به .. الخ .

ولنأخذ مثلا لهذا المزج في مدح أبي تمام لأبي سعيد الثغري ، يقول :

يا فارسَ الإسلامِ أنتَ حَمِيَّتُهُ      وَكَفَيَّتُهُ . كَلَبَ العَدُوَّ المُعْتَلَى

٢٧/١٣٨/٢

فأبو سعيد القائد ، وأبو سعيد الظافر ، وأبو سعيد المكتسح ، ليس أبا سعيد المكلف من قبل الدولة هو وأضرابه بخوض المعارك ، ولكنه في نظر أبي تمام صار مسئولاً عن الإسلام وحمايته وكفائته ، لا يتلقى تكليفاً إلا من الإسلام نفسه ، ولا توجيهاً إلا من عقيدته نفسها ، فتحول إلى « فارس الإسلام » لا فارس المعركة ، ولا فارس جيش الخليفة ، بل فارس دين الله الخفيف ، المسئول عن بَيْضَتِهِ ، ثم يضاف إليه نداء التعظيم والتبجيل ، النداء يصوره في أعلى مكان من قلوب الناس ، وأعلى مكانة في الإسلام ، فيناديه معترفاً بفضله « يافارس الإسلام أَنْتَ حميته وكفيته » ، ويقوم ضمير الخطاب بدور « القَصْر » « أَنْتَ لا غيرك » الذي كانت الحماية على يديه ، والكفاية في سيفه ، والخبرة في حربه ، والشجاعة في قلبه .

هذا الوسام الذي رَصَّع به الشاعر صدر ممدوحه ، لا ينفصل أثره عن الظروف المحيطة التي عانى منها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك وهو في خضم المعركة مع الطغَم الذين التفوا حول بابه الخرمي ، ومن هنا يشكل تركيب النداء بالجواز ثقلاً خاصاً في سياق التراكيب في القصيدة .

وهاك مثلاً آخر في مدح دينار بن عبد الله :

أُنخَا الْحَرْبِ ، كَمِ الْقَحْتِهَا وَهِيَ حَائِلٌ وَأُخْرَتْهَا عَنْ وَقْتِهَا وَهِيَ مَا خِضُ (١)  
٦/٢٩٨/٢

ونداء آخر بالجواز في مدح ابن عبد الملك الزيات :

يَا مَغْرِسَ الظَّرْفِ وَقِرْعَ الْحَسَبِ وَمَنْ بَهَ طَالَ لِسَانَ الْأَدَبِ  
١/٢٩٧/١

وتعدد أدوات النداء وتعدد خصائصها ، مع رخصة ذكرها أو حذفها ، تعطى للفنان حرية الحركة ، فيوائم بين مثير واستجابة ، ثم يوائم بين نداء واستجابة في إطار متطلبات المضمون والشكل .

(١) حائل : حال عليه الحول ، ألقحها : أي أشعلتها على سبيل المجاز ، من اللقاح والمخض : من الخاض : وجع الولادة ، أي إذا أردت أن تشعلها ولما يُنْتِ عليها الحول فَعَلْتُ ، وإن أردت أن تخمدتها وهي في أوجها فَعَلْتُ ، وذلك لقدرتك عليها وتحكمتك فيها .

في الغزل يخاطب الشيب :

يا نسيبَ الثَّغَامِ ذَنْبِكَ أَبَقِيَ      حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَانِ ذُنُوبًا  
(١) ١٠/١٥٩/١

هناك تيار عام مضطرب بين الموضوع وتشكيل التراكيب .

في فجيئته على بنات أفكاره التي يسرقها محمد بن يزيد الأموي ، يقول :

ياغذاري الكَلَامِ صيرتني من بعْد      دي سبأيا تُبعن في الأعراب  
٧/٣٠٩/٤

وفي هجائه عياشا بعد موته ، يقول :

يا أسدَ البَومِ تَحَلَّصْتُهُ      من بين ليحيى أذيد القاصيره  
٨/٣٦٢/٤

ومن أسد القاصرة سوى أبي تمام ؟

ويتأدى حبيته « يا غُصْنُ بَانٍ » (٤/٢٨٤/٣) ، و « أَيَا قَمَرِ السَّمَاءِ »  
(٤/٢٨٢/٢) ، وينادى « الطلل » « يا موسم اللذات » (٣/٢١٢/٢) .

هذا في نداء المجاز ، وقد يكون المجاز مكملا للنداء ، مرتبطا به ارتباط أجزاء  
الجملة الواحدة ، كما في خطابه للدهر في مدحه أبي الحسين محمد بن الهيثم .

يا دَهرُ قَوْمِ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ      أضججت هذا الأنام من تحرقك  
٣/٤٠٥/٢

فعل الأمر « قَوْمِ » فاعله الدهر ، و « قوم أخدعيك » مجاز يجسد فيه الدهر  
المعاند ، المسرف في خصومته مع الأنام ، وأبو تمام منهم ، المقوض لأحلامهم ،  
المعرض آمالهم للإخفاق .

وفي رثاء عمير بن الوليد يخاطب بحر المنون وأسد المنون بمجاز قائلا :

(١) الثغام : نبت أبيض — يعني : أن الشيب يشبه الثغام في البياض .

فيا بَحَرَ الْمُنُونِ ذَهَبَتْ مِنْهُ      بِبَحْرِ الْجُودِ فِي السَّنَةِ الصَّلُودِ  
ويا أَسَدَ الْإِمْنُونِ فَرَسَتْ مِنْهُ      غَدَاةَ فَرَسْتَهُ أُسَدَ الْأَسُودِ

١٠ و ٩ / ٥٦ / ٤

وقد يكون المنادى سببا في وقوع الحجاز .

مثلما قال في مدحه لمحمد بن حسان :

يَا مَنْ بِهِ بَدُنْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزُلْتُ      مِئِي الْمُنَى ، وَأَرْثِي وَجْدَ حُسْرَانِي .  
١٥ / ٣١٣ / ٣

أو قوله لعلى بن الجهم :

أَعْلَى يَا ابْنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دُفْتُ لِي      سُمًّا وَحَمْرًا فِي الرِّلَالِ الْبَارِدِ (١) ،  
٤ / ٤٠١ / ١

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

أَبَا اللَّيْثِ لَوْلَا أَنْتَ لَا نَصْرَمَ النَّدَى      وَأَذْرَكَتِ الْأَحْدَاثُ مَا قَدَّ تَمَسَّنَتْ  
٣٥ / ٣٠٧ / ١

أو يكون الحجاز موضوعاً خارجاً عن دائرة المنادى :

كقوله لمحمد بن عبد الملك الزيات ، مادحاً :

أَبَا جَعْفَرِ إِنَّ الْجَهَالََةَ أُمَّيَا      وَلُودٌ وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَاءُ حَائِلٌ (٢)

أو قوله لمحمد بن شقيق الطائي ، أبي المستهل :

مُحَمَّدُ يَا ابْنَ الْمُسْتَهْلِ تَهَلَّلْتُ      عَلَيْكَ سَمَاءٌ مِنْ ثَنَائِي تَهَطَّلُ  
٧ / ٧٣ / ٣

(١) أى : سقيتي وداذك وخلطته بفراقك فكان سُمًّا وحمرًا ؛

(٢) جداء : صغيرة الندى ، حائل : ليست بذات حمل ، أى أن العلم أهله قليل وكأنه بهذه الصفة .

أو قوله متغزلاً :

لو تَرَاهُ يَا أَبَا الْحَسَنِ قَمَرًا أَوْفَى عَلِيٍّ الْعُصْنِ  
١/ ٢٧٧/ ٤

وهكذا .

الكناية :

تقوم الكناية على مبدأ اللزوم ، بمعنى الأثر المترتب على حدوث شيء ، الكناية هي : العلامة أو الإشارة أو الدليل الذي ينبىء عن وجود إنسان ، أو حدث ، أو صفة فنحن لم نر الله سبحانه وتعالى ، ولكن دلت آثاره على وجوده سبحانه ، ودلت نيَّمُه على عظمته ، ونيَقَمُه على جبروته ، ولطفه على رحمته ، ولم ير المسلمون الأوائل جبريل عليه السلام وهو ينقل الوحي إلى المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام ، ولكنهم رأوا من الأدلة ما يثبت ذلك ويحققه ، والطبيب يرى من الشواهد والعلامات التي تعدد له طبيعة المرض ، والمحقق في الجريمة يعتمد على الظواهر والآثار التي خلفها المجرم ، وقل مثل ذلك فيما تركه السلف الصالح من علوم وفنون يدل على عظمتهم، وما تركه الأجداد من آثار يدل على حضارتهم .  
فالأدلة والآثار والعلامات تحمل في طياتها الكثير من خصائص المحرك الأول ، بالإضافة إلى خصائصها هي ، وتأثيرها ووقعها في النفس .

ومن الطبيعي أن تكون الأدلة قوية ، قادرة على استحضار المعنى الأصلي في الذهن : الأنوار والزينة كناية عن الفرح ، والوجع كناية عن الألم ، البكاء كناية عن الحزن ، هذا في الأغلب الأعم ، وقد يصور الروائي أو المسرحي مثلاً شخصية من الشخصيات البخيلة ويجعل لها لازمة ، إذا سمع أحداً يطلب منه مالا ، يدعى الطرش ، وتكون هذه اللازمة كناية عن بخله ، إذا أظهرها أمام أحد ، فهذه كناية مفترضة ، وليست عامة ، ولا تُعرَف إلا بربطها بالمعنى الأول .

وهناك ملاحظة هي أن ارتباط الكنايات بالواقع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الحضاري أو العادات والتقاليد عُرضة للاختلاف والتغير ، بل وإلى النقيض من معناها كذلك .

والكناية ليست استجابة لثير ، ولكنها اختيار للدليل من عدة أدلة ، دليل واضح لا لبس فيه ، قوى ، لا اختلاف عليه ، منبثق من المعنى الأصلي ، وقد يحول الفنان هذا الدليل إلى معنى أصلى ويشق منه دليلا ، يجوز ، على أن تظل السلسلة متصلة والترابط شرط لازم .

وإذا كانت الكناية هي استبدال المعنى الأصلي بدليل ينوب عنه ، فإن النداء الصادر من الفنان يعبر عن شعوره أو موقفه من هذا الدليل ، من هذا المعنى المولّد ، وكأنه يكمل به الصورة التي يريدتها .

ولنأخذ مثالا على هذا ، في مدح أبى تمام مالك بن طوق :

يا نَحَاطِبًا مَدْحِي إِيَّاهُ بِجُودِهِ      وَلَقَدْ حَاطَبْتَ قَلِيلَةَ الحُطَابِ  
٣٧/٩٥/١

والكناية في « قليلة الحُطَابِ » ، والمعنى الأصلي أن قصائده رائعة ، يعجز كثير من المملوحين عن التصدى للمدح بها لغلاء مكافأتها ، فهي مُمنّعة صعبة المنال ، والذهن المتلقى للكناية ينتقل من المعنى المولّد إلى المعنى الأصلي ، ويضفي عليه تصوره ، وتذوقه ، والكناية هنا خاصة لأن المعنى المولّد هنا ، ليس معنى عاما سرّيع الورود إلى أى ذهن بل معنى خاصا أحس به أبو تمام إزاء شعره وإزاء قيامته ، ومن هنا لن تفهم الكناية إلا في إطار كون القائل أبى تمام ، ثم يضاف إليه نداء التقدير للمملوح ، والإعجاب بكرمه وسخائه .

وهاك مثالا آخر في مدحه عبد الله بن طاهر : يقول :

فَيَأْتِيهَا السَّارِي اسْرٍ غَيْرَ مُحَاذِرٍ      جَنَانَ ظَلَامٍ أُوْرَدَى أَنْتَ هَائِبُهُ (١)  
فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللَّهِ حَوْفَ انْتِقَامِهِ      عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدْبُّ عَقَارِيهُ  
٣٢ و ٣١/٢٢٩/١

فالكناية هنا « ولا يعنينى أن تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة » في قوله « أسرٍ غيرٍ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلَامٍ أُوْرَدَى أَنْتَ هَائِبُهُ »

(١) الجَنَانُ : ما ستر من ظلمته .



المعنى الأصلي « الأمن المستتب » ، وله علامات وظواهر ، وتولد عنه أحوال ومشاهد في الليل والنهار ، في المدينة والقرية ، في داخل البلاد وفي خارجها ، التعامل بين الناس ، والطسانية في نفوسهم ... الخ ، ولكن يختار أبو تمام سرى الليل ، ويعدد من أقوى الأدلة على استتباب الأمن ، واستقرار النظام .

فالقافية هي عصب الحياة في مجتمعات العصور الوسطى ، تأخذ طريقها في الصحراء أو خارج البلاد ولا تدرى ستطلع عليها شمس النهار ، أو يفاجئها وحش الظلام ، ووحوش الظلام كتهيون .. الخ ، وبهذا يكون أبو تمام قد اختار ألصق الأدلة وأبلغها على وجود الأمن ، وكأني به يدور على الناس في المجالس والأسواق منادياً ( لا خذر ، لا خوف ، لا فرغ ، قيّد عبد الله حديد ، ويطشه مبيد ) .

ما أجمل الكناية وأبدع النداء ، وأروع التصوير .

كناية أخرى في مدح خالد بن يزيد الشيباني : يقول :

يا موضع الشدنية الوجناء ومصارع الإدلاج والإسراء (١)

الناقاة اليمنية الأصيلة العريضة الوجنات ، أنت يا خالد جعلتها تسرع متجهة إليك ، لأنك كريم ، وكرمك حجب الشعراء إليك ، وحُبهم دفع بهم إلى نوقهن ، إلى الإسراع إلى بابك وعطائك .

وأنت شجاع ، لا تقف أمامك عقبات ، ولا يصدك الليل عن اقتحام العقبات ، فوجد الليل فيك من يصارعه ويصرعه .

وجمال الكناية أنك تستمتع بالمعنى مرتين ، مرة مُصَوِّراً في شكل المعنى المولّد ، وأخرى حين تربط المعنى المولّد بالمعنى الأصلي الذي اختفى وراء ستار ولكن ظله يكشفه .

وما كان أسهل على أبي تمام أن يقول لخالد الشيباني : يا خالد يا كريم ، يا شجاع ، ولكنه يعرض المعنى المولّد ثم يناديه به ، وكأنه لا وجود للمعنى الأصلي .

(١) الوضغ : ضرب من السم ، وأوضغ : إذا حمل مطيته على الحلب والوضغ ، الشدنية : النوق المنسوبة إلى شذن باليمن ، والوجناء : عظمة الوجنة وهي الخلد ، والإدلاج : سير الليل كله ، والإسراء يكون في جميع الليل وفي بعضه .

تأتى الصورة المجازية (مُصَارِعُ الإِدلاجِ والإِسراءِ) فرصة طيبة، لأوضح الفارق — فى نظرى — بين الكناية والمجاز . الكناية ليست مثيرا ولا استجابة ، ولا هما معا فى سبك واحد ، ولكنها معنى مولدٌ عن معنى ، فكرم خالد دفع بالمعتفين إلى دفع نوقهم إليه ، قد يكون فى الأمر مبالغة ، ولكنها لا تنفى أنها حقيقة ، لا تنفى أنها حدثت بشكل من الأشكال ، أو يمكن وقوعها بصورة من الصور ، وإبداع الشاعر هنا يتجلى فى اختيار دليل دون آخر من الأدلة العديدة للمبرم «مُصَارِعُ الإِدلاجِ والإِسراءِ» صورة متخيلة أبداعها الشاعر ، صورة هو الذى رسمها ، وشكلها ، واختار لها مكانها ، ففى الكناية يختار الأنسب ، وفى المجاز يختار الأروع .

هذا هو الفارق الفاصل بين المعنى المولد والمجاز ، المعنى المولد حادث ، واقع ، نأب عن المعنى الأصلي ، جانب من جوانبه ، نتيجة من نتائجه ، مظهرٌ من مظاهره ، وأثر من آثاره ، مَبْتَلِغٌ منه ، منسوب إليه ، والمجاز مثير تحول إلى استجابة تصرف فيها الفنان كما يخلو له ويميل إليه ، وتقترح عليه موهبته وخبرته .

انظر إلى قوله للمأمون :

يَاوَارِثَ الْمُلْكِ إِنْ الْمُلْكَ مُحْتَسِبٌ وَقَفَّ عَلَاسِكَ إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّورُ

بـ ١/٢٢١/٢

هل « إلى أن تُنشر الصور » مجاز ؟ لا يكون ، ولكنه رأى أن الشواهد تدل على أن ملك العباسيين لن يُنتكس إلى آخر الزمان ، وسيلقى المسلمون بارئهم سبحانه وهم عباسيو الهوى ، ليس هنا مجاز ، وليس هنا خيال ، ولكنها كناية تصور ثقة الشاعر بطول حكم العباسيين من الأدلة التى يراها ماثلة أمام عينه ، فيها مبالغة ، صحيح ولكنها اعتقاد يكاد يكون راسخا .

الإيقاع فى جملة النداء :

تعامَلْ أبو تمام مع فنين من فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع وهما : الجناس والسجع ، وفنن من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع وهما الطباق والتورية . وتصدر « الطباق » قائمة الفنون إذ ورد فى ست وعشرين جملة نداء ، يليه الجناس فى إحدى عشرة جملة نداء ، ثم التورية التى ظهرت مرتين ، والسجع مرة واحدة .

## أولاً : الطباق :

الطباق هو الجمع بين متضادين لا يجتمعان معاً في آن واحد ، ( الأبيض والأسود ) ( الحياة والموت ) ( الجنة والنار ) .. إلخ ، وبالرغم من هذا التضاد الظاهري الكائن بين الكائنات الحية والظواهر الطبيعية والأشياء الجامدة ، إلا أن وجوده ضروري لاستمرارها فالنهار لا يبدأ أن يعقبه ليلٌ ليعودَ نهاراً ، والحياة لا يبدأ أن يعقبها موت لتستمر ، والفقر لا يدوم ، والغنى لا يدوم ، والجنة لا يبدأ أن يكون بجوارها نار لتبرز قيمتها ، فيهرق المؤمن نفسه ليغنمَ بها ، ويرحم نفسه من عذاب النار ، .. وهكذا .

ومع ازدهار الحضارة ، وتطور العلوم وخاصة علم النفس ، صار تقسيم الكائنات الحية والأشياء إلى قسمين متناظرين ، نظرةً سطحيةً لا تثبت لتحخيص ، وتقدمت نظرية « النسبية » تدعو إلى إعادة النظر في هذا التضاد الصام الذي يقسم الكائنات والأشياء إلى قسمين متقابلين ، هذا بُرٌّ وهذا بحرٌ ، هذا خيرٌ وهذا شرٌّ ، هذا أبيضٌ وهذا أسودٌ ، بمعنى أن التقابل يقتضى وقوف عنصرٍ مقابلاً للآخر ، مستقلاً عنه تماماً ، وهذا غير صحيح في نظر العلم ، فالكائنات الحية تحتوى على صفات عديدة ، منها صفة تميزت بالغلبة على بقية الصفات فالأبيض درجات ، إذا تحققت هذه الدرجات تحول الأبيض إلى أسود ، وكذا الأسود إذا خففت درجاته صار أبيض ، والرجل مكون من هرمونات الذكورة الأكثر عدداً من هرمونات الأنوثة ، التي لو احتلت تحول الرجل إلى شيء آخر ، لا هو رجلٌ ولا هو امرأة ، وكذلك المرأة ... ، كذا في سائر الكائنات ، والهندسة الوراثية تقوم تجاريتها على التحكم في الجينات والهرمونات في الكائنات الحية لاستخراج أنواع أفضل في الحيوانات والنباتات ووصلوا إلى الإنسان<sup>(١)</sup> .

هذا بالإضافة إلى ما توصل إليه علم النفس من خلال تجاربه ودراساته على سلوك الإنسان وطبائعه ، إلى أنه كتلة من المتناقضات في سلوكه وفي طبيعته .

ويأتى الفن ليسبر أغوار الظواهر ليصل إلى ما في أعماقها من تناقضات تتعايش في وثام مع بعضها البعض .

(١) أنظر الهندسة الوراثية والأخلاق — ناهدة البقصى ، سلسلة « عالم المعرفة » رقم ١٧٤ ، الكويت —

والعدسة التي ركبت في أي تمام ، لها قدرة فائقة على التقاط التضاد بين الأشياء منه ما هو معروف ، ومنه ما لا يدركه الإنسان العادي .

وقد أشار إلى هذا في مدحه لأبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد ، فيذكر حساد ابن أبي دؤاد الذين جمعوا إلى البغض لِعِزِّه مَحَبَّةً له لكرمه فكانت هذه من « نوافر الأضداد » قال :

أُبْعَضُوا عِزُّكُمْ وَوَدُّوا تَدَاكُمُ      فَفَرُّوكُمُ مِنْ بَعْضَةِ وَوَدَادِ  
لَأَعِدُّمْتُمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَبِّقْتُمْ      فِي عِرَاهُ نَوَافِرِ الْأَضْدَادِ  
١/ ٣٦٨ / ٤٢ و ٤٣ (١)

ألوان الطباق في جملة النداء :

١- الطباق بالسلب :

وهو توازن بين وجود الشيء وعدمه من خلال النفي ، والتضاد هنا صادر عن الشيء نفسه ، وليس خارجا عنه .

وهناك مثالا على هذا في مدحه لعمر بن طوق : يقول :

يَا عَقَبَ طَوْقِي أَيُّ عَقَبٍ عَشِيرَةٍ      أُنْتُمْ ، وَرُبَّتْ مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبِ  
١/ ١٠٦ / ٣٩ (٢)

يتولد الطباق من « مُعَقِبٌ لَمْ يُعَقِبِ » ، فعمر بن طوق يعقب والآخرون يعقبون ، ولكن يعقبون غير الصالح من الولد ، فكأنهم لم يعقبوا ، وهنا تبرز المقابلة بين ذرية ابن طوق النجباء وذرية الآخرين البلداء ، فالنفي يصنع طباقا ، ولكنه ليس في قوة الطباق القائم على التضاد ، مثل « الحياة والموت » ، فثُمَّ أَكْثَرُ من صفة في الحياة تجعلها « حياة » ، وكذا أَكْثَرُ من صفة في الموت تجعله « موتا » مناقضا للحياة وضدًا صريحًا له ، أما النفي فهو سلب لصفة كانت موجودة في الشيء ، أو إخفائها أو التقليل من شأنها ، كل هذا من خلال رؤية الشاعر ، وموقفه ، وليس في الواقع .

(١) ريفم : شددتم ، ونوافر الأضداد : اجتناء البغض مع الود في آن واحد .

(٢) يقال لولد الرجل : عَقْبُهُ وعَقْبُهُ .

مثال ذلك ما قاله في رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي :

أهَاشِمْ صَارَ الدَّمْعُ ضَرْبَةً لَارِمْ وَمَا كَانَ - لَوْلَا أَنْتَ - ضَرْبَةً لَارِمْ  
١٩/١٣٢/٤

فالدمع صار يهطل من عيون الرجال ، وليس من شيمتهم أن يبكوا لولا موت هاشم فالطباق جاء من خلال الحكم بالنفي .

ومثله في الغزل :

يَا غَافِلًا عَنِّي ، مَا لِي أَرَى طَرْفَكَ عَنْ قَتْلِي لَا يَغْفُلُ ؟  
٣/٢٥٨/٤

وغير ذلك (١) .

## ٢- الطباق المباشر :

أو قل : هو طباق الذاكرة ، الأبيض يستدعي الأسود ، والأصغر يستدعي الأكبر ،...، الكلمة تستدعي ضدها ، في المألوف ، والمعروف بين الناس ، ومع أي تمام نراه يحاول أن يضيف جديدا يقلل من صفة الوضوح والمباشرة في هذا الطباق .

ولنأخذ مثلا على ذلك ، كلمة ( افتراق ) التي هي ضد كلمة ( اجتماع )

(١) انظر إلى رثائه محمد بن حميد :

أَلَمْ تُمُتْ يَا شَيْقِي النَّفْسَ مِنْ زَمَنٍ فَقَالَ لِي : لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرْمَةً  
٦/١٣٧/٤

وفي عزائه للملك بن طوق عن أخيه القاسم ، يقول :

أَمَّا لَيْكُ إِنَّ الْحَزْنَ أَضْلَمَ حَالِمْ وَمَهْمَا يَلُومُ ، فَالْوَجْدُ لَيْسَ يَدَائِمُ  
١/٢٥٧/٣

وفي مدحه للمعتصم ، يقول :

يَارَبِّ حَيَّاهُ لَمَّا أَجُتْ ذَائِرُهُمْ طَابَتْ ، وَلَوْ ضُمَّتْ بِالْمِسْكِ لَمْ تَطِيبْ  
٦٠/٧٥/١

والحبياء : النفس .

تضاد مباشر ، لكنَّ أبا تمام يعرف كيف يوظف هذا التضاد بشكل بديع ،  
يقول في مدح مهدي بن أصرم ( المقطع الغزلي ) مخاطبا حبيته :

أَلْفَةَ النَّحِيبِ كَمْ افْتِرَاقٍ أَظَلَّ ، فَكَانَ دَاعِيَةَ اجْتِمَاعٍ  
٣/ ٣٣٦/ ٢

الافتراق هنا تباعد الأجساد بالسفر ، كلُّ راح في طريق إلى حيث لا عودة ،  
ولكن لوعة الحب تعيدُهما إلى بعضهما ، حين وضعتهما تحت مظلة الحنين ،  
فانطلقت عيونهم في البكاء ، فإن كانا قد افترقا في المكان ، فهما قد اجتمعا  
على البكاء ، فيضيع أثر الفراق ، ويظل أثر الاجتماع بالرغم من بعد الشُّقَّةِ .

ومثال آخر في مدح محمد بن عبد الملك الزيات ، يقول :

أَبَا جَعْفَرٍ إِنَّ الْجَهَّالَةَ أُمَّهَا وَوَلُودٌ ، وَأُمُّ الْعِلْمِ جَدَّاءُ حَائِلٌ  
(١) ١١/ ١١٧/ ٣

الطباق هنا بين الجهل والعلم ، وبين الإنجاب والعقم ، والتركيز على انتشار  
الجهل وانحسار العلم ، ويأتي التركيب مصورا الموقف في شكل تشبيه الجهالة بالمرأة  
الولود وما كان ينبغي لها أن تلد ، والعلم بالمرأة العقيم ، وما كان ينبغي لها أن  
تعقم ، والطباق يصور كساد العلم وقلة العائد من ورائه ، فتراه يصف أم العلم  
بالمرأة الصغيرة الأثداء ، إذ هي قليلة العطاء ، ولا تستطيع أن تمنح الحياة لمن  
يحتاج إليها ، وفي المقابل ، يتكاثر الجهل وتعم مظاهره ، فتنتشر بذائله .

وهنا يفقد الطباق المباشر سطحيته ، ويتحول إلى صورة عميقة ، تحصد آثار  
الجهل وآثار العلم ، وتلمسُ الفارق الكبير بينهما .

وفي تصوير آخر ، يلعب الطباق مع النداء — كما الشأن في الأمثلة  
السابقة — يلعب دورا بارزا في تحريك الصورة . وذلك في مدح محمد بن  
حسان ، الذي يقول فيه :

يَأْمَنُ بِهِ بَدُنْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِنْئِى الْمُنَى ، وَأَرْتِنِي وَجْهَ خُسْرَانِي  
١٥/ ٣١٣/ ٣

(١) جَدَّاءُ : صغيرة اللدى ، حائل : ليست بذات حمل .

فالبدانة عكس الهُزَال ، ولكنه يسند البدانة إلى الأمانى على سبيل المجاز ، ويعود ويسند الهزال على نفس الأمانى على سبيل المجاز كذلك ، والطباق بين حاله ، حال ما بعد عطاء ابن حسّان وحال ما قبل عطائه ، قبل أن يلقى ابن حسان كانت أمانى أبى تمام هزيلة ضعيفة مستكينة ، مما يجعله فى ذل من العيش ، وهوان على الناس ، ثم تنقلب به الحال ، فتتحقق آماله حتى يضحك ، وتبدل نفسيته حتى يهلل من الفرح ، ويستشعر الرضا والآمان ، والنداء هنا تقدير وعرفان بالجميل ، وقصّر على الممدوح ، الذى استطاع وحده ما عجز عنه الممدوحون الآخرون .

ومثل ذلك ما ورد فى مدح أبى سعيد الثُّغرى ، مخاطبا الشيب ، يقول :

يا نسيبَ الثَّغَامِ ذُئْبِكَ أَبَقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَانِ ذُنُوبَا  
١٠/١٥٩/١ (١)

ومثله فى رثاء أحمد بن هارون القرشى : يقول :

فِيكَ يَا أَحْمَدَ بْنَ هَارُونَ تَحَصَّتْ ثُمَّ عَمَّتْ رَزَيْتِي وَمُصَابِي  
٣/٥١/٤

فالطباق المباشر ، يجعله أبو. تمام غير مباشر بتركيب فريد ، وإقامة علاقات جديدة ، توحى بمشاعر متعددة .

إلى غير ذلك (٢) .

### ٣- الطباق غير المباشر :

هو الطباق الذى يتجاوز الشكل المألوف للتضاد ، ويتجاوزه إلى إقامة تضاد بين كلمة وكلمة أخرى تكون ضد الأولى بطريق التأويل .

(١) الثَّغَامُ : نبت أبيض ، مجاز للشيب .

(٢) فى مدح المتصم يستخدم « اليمين واليسار » ٣٩/ ٢٦/ ٢ ، وفى مدح نصر بن منصور بن سيار يستخدم « الغائب والحاضر » ٥/ ٢١٠/ ٢ ، وفى رثاء خالد الشيبانى يستخدم « الوحشة والأنس » ٢٢/ ٦٩/ ٤ ، وفى عتاب أبى دلف يستخدم « الثأى والكذب » ٣/ ٤٤٦/ ٤ ، وفى الغزل يستخدم « البكاء والضُّحك » ٣/ ٢٥٢/ ٤ ، وفى الزهد يستخدم « عَلَيَّ وَلِيَّ » ١٥/ ٦٠٢/ ٤ .

ففى مدح أبى تمام للوائق ، ورثاء المعتصم ، يقول :

يا حُفْرَةَ المَعْصُومِ تُرْبِكَ مُودَعٌ مَاءَ الحَيَاةِ وَقَاتِلَ الإِعْدَامِ  
٢/ ٢٠٣/ ٣

« ماء الحياة » مجاز للخير والتماء والحركة والعطاء ، و « قاتل الإعدام » مجاز آخر للقضاء على الشر والجذب والتخلف والبخل ، والعلاقة بينهما علاقة تضاد بالتأويل ، فالحياة يقابلها الموت ، الذى لم يُدْكَر مباشرة ، بل تناول شكلا من أشكاله ، وهو « الإعدام » الذى هو فقر وإحمال وجذب ، وهذه كلها إرهاب حياة الإنسان ، فالحفرة التى أودع فيها المعتصم ، قد حوت مَنْ كان يمد الحياة بالتماء ، ويمد الفقر بالإعدام ، وبذلك يكون المعتصم قد جمع القدرتين معا ، ويكون الحرمان منه بالموت هو الموت ، وهنا يقوم الطباق بدوره فى إبراز مدى الخسبارة التى مُنِنى بها الناسُ بفقد المعتصم .

ويردد أبو تمام « ماء الحياة » فى رثاء خالد بن يزيد الشيبانى ، ويقابلها بـ « ماء الحياء » : يقول :

ألا أَيُّهَا المَوْتُ فَجَعْتَنَا بِمَاءِ الحَيَاةِ وَمَاءِ الحَيَاءِ  
٣/ ٩/ ٤

ويختلف أثر ماء الحياة هنا عن أثرها فى بيت المعتصم ، فالمعتصم خليفة ، حاكمٌ قادرٌ على مدِّ الحياة بالتماء ، وهذه مهمته ، أما خالد فكان يمد الشاعر بماء الحياة ، عطاءً وإكراماً وحُسنَ ضيافة ، وإذا خرجنا عن هذه الدائرة ، نجد انتصارات خالد كانت تمد حياة العرب بالتماء والخصب حين ينتصر على الروم فى معاركهم ، وعلى الخارجين على الدولة فى حملات تأديبهم ، وبالرغم من ذلك فالدائرة محدودة بالنسبة للمعتصم ، وتأتى « ماء الحياء » ، وهى خصوصية فى خالد تجاه أبى تمام ، فمهما أعطى أباً تمام فهو خجلان من عطائه ، يتمنى أن يعطى أكثر من ذلك . والطباق بين الحياة والحياء ، على ما فيها من جناس ناقص ، أن الحياة حركة ، والحياء سكون ، الحياة عطاء والحياء شعور بالخجل ، وليست « الحياء » طباقاً مباشراً ، ولكنها أحد معانى الجمود ، الذى يُوَدِّى إلى الإحجام عن عمل شئ ، ولكنه الإحجام المعبأ بالمعانى الرفيعة ، والإحساس بالذنب مهما قلّم من خير .



وفي موضع آخر يطابق أبو تمام بين « يَحْيَا وَيُقَبَّرُ » بدلا من « يَحْيَا وَيَمُوت » .  
١٨/٢١٧/١

وجمال هذا اللون من الطباق أنه يحوى مركزين للجمال ، أحدهما : الكلمة المستعملة وعطاؤها ، والآخر : الكلمة الضد وأثرها في المعنى .

ثانيا : الجنس :

الجنس :

كلمتان متتاليتان متفتتان شكلاً مختلفتان مضموناً ، مقطعان صوتيان متفقان إيقاعاً مختلفان مدلولاً ، واتفاق الإيقاع بين المتجانسين يعنى تماثلهما في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها ، وهذا ما يطلق عليه « الجنس التام » ، أما الجنس الناقص فهو « المقطعان الصوتيان المختلفان إيقاعا المختلفان مدلولاً » ، وعدم التماثل يعنى اختلافا في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها .

وجمال الجنس في تكرار شكل واحد بمعنيين مختلفين كل معنى له دائرته ، وله تأثيره ثم يتكرر في دائرة أخرى بتأثير آخر ، وليس في جملة النداء إلا جناس تام واحد ورد في مدح أبي تمام للمعتصم وذكره للأفشين ، يقول :

يَارُبُّ فِتْنَةَ أُمَّةٍ قَدْ بَزَّهَا جَبَّارُهَا فِي طَاعَةِ الْجَبَّارِ

٣/١٩٨/٢

فالجبار الثانية : الله سبحانه له الملكوت ، والأولى : المعتصم بالله ، والطريف أن الجبار الإنسان يخضع للجبار الأعظم ، فالمعتصم جبار مع الفتنة ، وعبد مستسلم مع الواحد الأحد ، والخلفاء يحبون من الشعراء أن يذكروا كيف أن خليفة رسول الله على درجة عالية من الصلاح والتقى وعميق الإيمان ، فتلتف القلوب حولهم ، ولاحظ معي أن أبا تمام قصر جبروت المعتصم على الفتنة ، وأطلق جبروت الله بلا حدود.. وفي هذا ما فيه من جمال .

أما الجنس الناقص فقد اتخذ أنماطاً متعددة منها :

أ- تكوين جناس ناقص من أسماء الأعلام :

كأن يجانس بين « نَحْشِنَتِ » و « بنى نُحْشَيْنِ » .

وذلك في مدح إسحاق بن إبراهيم ( المقطع الغزلي ) ، يقول :

نَحْشِنَتِ عَلَيْهِ أُحْتِ بِنِي نُحْشَيْنِ وَأُنْجَحَ فِيكَ قَوْلُ الْعَاذِلَيْنِ  
١/ ٢٩٧/ ٣

أو يقول في مدح المعتصم وذِكْر فَتْحِ الْخُرَّمِيَّةِ :

يَا يَوْمَ أَرَشَقْ كُنْتَ رَشَقَ مَيْسَةَ لِلْخُرَّمِيَّةِ صَائِبَ الْأَجَالِ  
٢٣/ ١٣٥/ ٣

وفي مدح الحسن بن وهب ، يقول :

يَا بَرَقَ طَالِعٌ مُنْزِلًا بِالْأَبْرِقِ وَاحْدُ السَّحَابِ لَهُ حُدَاءُ الْأَيْتِقِ  
١/ ٤٠٦/ ٢

وغير ذلك<sup>(١)</sup> .

لا يترك أبو تمام فرصة إلا اقتنصها ، وها هو ذا ينحت من أسماء الأعلام أفعالا ، وصفاتٍ مشبهة ، ومصادر ليوظفها في شعره ، ويمتص منها كل ما فيها من رحيق ، وتنتشر هذه الظاهرة في ديوانه انتشاراً ملحوظا .

ب - أنماط أخرى من التجانس :

كأن يجانس بين « الحياة » و « الحياء » ، وذلك في رثاء خالد الشيباني :

(١) كأن يجانس بين « أُنْجِدْنِي وَنَجِدْ » ٢/ ١١٠/ ٢ ، وما بين « الْأَرْاقِمِ وَأَرْقِمْ » ٣/ ٢١٠/ ٥١ ، والأرقام الأولى : حى من تغلب ، والأخرى بمعنى : أنجت الحيات ، وعلى المجاز يعنى أن مالك بن طوق المملوح ، رجل عنيف مع أعدائه ، وما بين « جَشْمُتُمْ وَبَنِي جُشْتَمِ » ٣/ ١٨٨/ ٣١ ، ويجانس بين « الرَّبْعِ وَرَبَعُوا » ٣/ ٢٦١/ ١ ، وما بين « دَارِ » الاسم و « دَارِ » الفعل ٢/ ١٠١/ ١ ، وبين « أُنَى الْقَائِمِ وَالْمَقْسَمِ » ٢/ ٤٤٨/ ٩ ، وما بين « غَالِبِ السَّعْدِيِّ وَلَا غَالِبِ » ٤/ ٤٠/ ٢ ، وما بين « البين والعون » الأولى « الحور العين » ، والأخرى : جماعة من حُمر الوحش ، وما بين « رَامَةَ » المكان ، و « رَمِ » الغزال ٣/ ١٦٠/ ١ ، وما بين « أُنَى جَعْفَرِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الزُّهَيْتِ » ، و « جَعْفَرِ » أى النهر ٣/ ٩٨/ ٢ .

ألا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعَلْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ  
٣/٩/٤

أو يجانس بين الفعل « بُعِدَ » ، والمصدر « بُعْدٌ » وذلك في مدح أبي سعيد  
الثرغري :

يَابُعْدَ غَايَةَ دَمْعِ الْغَيْنِ إِنْ بُعِدُوا هِيَ الصَّبَابَةُ طَوْلَ الدَّهْرِ وَالسُّهُدُ  
١/١٠/٢

أو يجانس بين الفعل ومصدره الميمي ، وذلك في مدح أحمد بن عبد الكريم :  
يَا صَاحِبِي يَدِمَشَقِّ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُنْمَهُدْ لِلْهُمُومِ مُنْمَهًا  
٩/١٠٢/٢

أو يجانس بين الاسم والجار والمجرور منه ، وذلك في مدح محمد بن حسان :  
يَا مَنْ بِهِ بَدَلْتُ مِنْ بَعْدِ مَا هَزَلْتُ مِثِّي الْمُنَى وَأَرْثِي وَجْهَ خُسْرَانِي  
١٥/٣١٢/٣

### ٣- التورية :

هما شاهدان عليها ، في أحدهما يوظف كلمة « أرقم » بمعنى أحد أفراد قبيلة  
تغلب ، و « أرقم » بمعنى الحية الرقطاء . الشديدة القسوة على أعدائها . وذلك  
في مدح مالك بن طوق حين عزل عن الجزيرة ، يقول :

يَا مَالٍ قَدْ عَلِمْتَ نِزَارَ كُلِّهَا مَا كَانَ مِثْلَكَ فِي الْأَرْاقِمِ أَرْقَمُ  
١٥/٢٠١/٣

ويورى عن نفسه في المطلع الغزلي لمدح الحسن بن سهل ، يقول :

أَيَّامَنَا مَا كُنْتُ إِلَّا مَوَاهِبًا وَكُنْتُ بِإِسْعَافِ الْخَبِيبِ حَيَاتِيَا  
١/١٣٨/١

#### ٤- السجوع :

وفيه شاهد واحد في جملة النداء المسجوع ؛ وذلك في مدح محمد بن  
حسان :

يا غَايَةَ الأَدْبَاءِ وَالظُّرَفَاءِ بَلْ يا سَيِّدَ الشُّعْرَاءِ وَالْحُطْبَاءِ  
٢٩/٤٣/١

#### رابعاً : جملة الأمر

الأمر أمران :

أمر مباشر يطلب غير الحاصل وقت الطلب ، يصدر من الأعلى ، قدراً أو  
قوة إلى الأدنى ، المأمور ، الأقل قدراً بالنسبة للأمر ، وأقل قوة ، وعلى المأمور أن  
ينفذ . والآخر :

أمر غير مباشر لا يطلب « غير الحاصل » ، لكنه يُعبّر عن الحاصل قبل  
الطلب ، هو أمر خارج عن مقتضى الظاهر ، أمرٌ حقق عدولاً عن معناه  
التنفيذى ، وانزياحاً عن مفهومه الملزم ، بالرغم من أنه يستخدم أدوات الأمر  
المباشر .

والأمر المباشر له أربع صيغ :

— فعل الأمر ، كقوله تعالى : « وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ ، وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا اللَّهَ  
وَالرَّسُولَ »  
( النور / ٥٦ ) .

وقوله أى تمام في مدح الوائق :

سِيرُوا بِنِي الْحَاجَاتِ يُنَجِّحْ سَعْيَكُمْ غَيْثٌ سَحَابُ الْجُودِ مِنْهُ ، هَتُونُ  
٩/٣٢٤/٣

— المضارع المقرون بلام الأمر ، كقوله تعالى : « لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ »  
( الطلاق / ٧ ) .

وقول أى تمام بمدح المعتصم ويذكر الخرمية :

فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الظَّلَامِ وَدَرُوزاً فَهُمْ لِدَرُوزِ الظَّلَامِ مَوَالِي  
٤٤/١٣٩/٣

— اسم فعل الأمر ، كقوله تعالى : « عَلَيْنِكُمْ أَنْفُسُكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ » ( المائدة / ١٠٥ ) أى الزموا أنفسكم (١) .

وقول أبى تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم :

قُلْ لِلْحُطُوبِ إِلَيْكَ عَنِّي ، إِنِّي جَارٌ لِإِسْحَاقَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ  
٢٣/٢٦٨/٣

— المصدر النائب عن فعله ، كقوله تعالى : « وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا » ( البقرة / ٨٣ ) .

وقول أبى تمام يعاتب أبا دلف :

صَبْرًا عَلَى الْمَطِيلِ مَا لَمْ يَتْلُهُ الْكَذِبُ فَلِلْحُطُوبِ إِذَا سَامَخَتْهَا عَقْبُ  
١/٤٤٦/٤

أما الأمر الآخر ، الخارج عن مقتضى الظاهر ، فيحكم عليه من طرفيه ، الأمر والمأمور ، فإن انعكس وضعهما بأن يُصْدِرَ الأذى أمره إلى الأعلى ، اختل شرط التنفيذ ؛ لأن الأعلى ليس مطالباً بالتنفيذ ، وليس للأذى أن يحاسبه على ذلك ، فالخالق سبحانه يأمر الخلق موسى عليه السلام « اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ » ( البقرة / ٦٠ ) ، فيكون أمراً مباشراً تنفيذياً ؛ وحين يأمر الخلق زكريا عليه السلام ربه سبحانه وتعالى قائلاً : « هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً » ( آل عمران / ٣٨ ) ، فلا يكون أمراً مباشراً تنفيذياً ، بل يكون دعاءً واستجداءً .

هذا بالنسبة لتحويل الأمر إلى مأمور ، والمأمور إلى أمر ، وقد يصدر الأمر من الأمر الذى من حقه أن يأمر لمكانته أو قوته ، إلى المأمور الذى يؤمر عادة من الأمر ، ولكن قد يوجه إليه الأمر أمراً يتجاوز قدراته ، ويخرج عن طاقاته ،

(١) ومنه ، صفة : اسكت ، ومنه : اكفف ، وآمين : استجب ، وتله : دع ، ورؤيته : أمهله ، وتزال : انزل ، وذراك : أدرك .

فيستحيل تنفيذه ، وهنا يكون الأمر غير مباشر ، ويتحول إلى قصد التحدى أو السخرية أو الإدعاء أو ... أو ... ، فمثلا حين يخاطب الحق سبحانه المنافقين الباعدين عن نصره أقرانهم في الحرب ، ويقول : « الَّذِينَ قَالُوا لِإِخْوَانِهِمْ وَقَعَلُوا ، لَوْ أَطَاعُونَا مَا قُتِلُوا ، قُلْ : فَأَدْرَعُوا عَنْ أَنْفُسِكُمُ الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » ( آل عمران / ١٦٨ ) ، فالأمر هنا سخرية من سخرى دعوى هؤلاء المنافقين . وليس أمرا تنفيذيا ، لأنه خارج عن إمكانات طاقاتهم ، وكذلك قوله تعالى : « إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ ، وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ » ( البقرة / ٢٣ ) ، فهذا امتحان لغرورهم ، وكشف عن مزاعمهم ، للاقتناع عن تجربة أنهم يمارون .

فالكلمة الأخيرة للسياق .

وإذا انتقلنا إلى أبى تمام نجدَه قَدْ وظَّف الأمر المُبَاشِر ، فقال في مدح أبى

سعيد :

الصَّبْرُ أَجْمَلُ وَالْقَضَاءُ مُسَلِّطٌ      فَارْضَوْا بِهِ ، وَالشَّرُّ فِيهِ خِيَارٌ  
٣١/ ١٧٢/ ٢

وفي مدح المعتصم :

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ      لَجَادَ بِهَا ، فَلَيْتَ اللَّهُ سَأَلَهُ  
٣٧/ ٢٩/ ٣

كما وظف الأمر غير المباشر ، فنراه يقول للملك بن طوق :

فَأَقْبَلِ أُمَامَةَ جُرْمَهَا وَأَصْفَحْ لَهَا      عَنْهُ وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَابِ  
أَسْبَلِ عَلَيْهِمْ سِتْرَ غَفْوِكَ مُفْضِلاً      وَأَنْفِخْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَدْنَابِ (١)

٢٣ و ١٦/ ٩٠ و ٨٦/ ١

(١) أسامة : حى من العرب قطعوا في عمله فيطردهم ، فاعتلروا وتابوا ، وشفع لهم أبو تمام فصّح عنهم والدناب : جمع دنوب ، وأصل الدنوب الدلو التي فيها ماء ، ثم استعمل ذلك في الغيث ، يقال : سقته الماء بدنوب .

فهذا رجاء ، ولا يكون أمراً مباشراً .

وحيث يقول عن أبي سعيد الثغرى :

عَرَّبْتُهُ الْعَلِيَّ عَنْ كَثْرَةِ النَّا      سِ فَاضِحِي فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيْبَا  
فَلْيَطْلُ عُمُرُهُ فَلَوْ مَاتَ فِي مَرٍّ      وَ مُقِيمَا بِهَا لَمَاتَ غَرِيْبَا (١)

١٨ و ١٧ / ١٦٢ / ١

فهذا دعاء ، ولا يكون مباشراً .

وحيث يمدح الحسن بن سهل قائلاً :

إِذَا شِئْتُ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِيلَ كَفِّهِ      فَكُنْ كَاتِبًا. أَوْ فَاتِحِذًا لَكَ كَاتِبًا

١٩ / ١٤٣ / ١

فهذا استبعاد ، امتحان للمخاطب للمبالغة في تصوير كرم ابن سهل ، وليس أمراً مباشراً .

وحيث يمدح عياش بن هبة ، قائلاً :

وَهَاتَا تِيَابُ الْمَدْحِ فَاجْرُرْ ذُيُوبَهَا      عَلَيِّكَ ، وَهَذَا مَرْكَبُ الْحَمْدِ فَارْكَبْ

٣٢ / ١٥٦ / ١

فهذا إغراء وحث على المكافأة ، ليس أمراً مباشراً .

وقد يصل الأمر إلى الاستجداء ، فيقول لعبد الحميد بن جبريل :

وَقَدْ حَزْرْتُ فِي مَدِيحِكَ جَهْدِي      فَحَرِّزْ بِالْتَدَى صِلَةَ الْقَصِيدِ

١١ / ١٣٥ / ٢

وتمر الأيام بالنسبة إلى عياش — وينقلب عليه أبو تمام شر منقلب ( فتنش عن المال ) فيهجوه بأسوأ ما يقال. :

صَرَدٌ وَنَكَدٌ وَرَزْدٌ أَنْتَ مَعْلُورٌ      أَسْدُ الشَّرِّ لَيْسَ تَنْمِيهَا الْخَنَازِيرُ (٢)

١ / ٣٧٢ / ٤

(١) جنيبا : بعيدا عن أن يكون له شبيه ، وكذلك « غريبا » ، لأنه لا مثيل له في الكرم .

(٢) صَرَدٌ وَنَكَدٌ وَرَزْدٌ ، أى : فليضق صدرك حرجا ، ولتغضب ، وتبتعد ، ولكنك لا تساوى شيئا

عندى ، فأن أسد الغابة الذى لا يخاف الخنازير ، والخنازير هنا تعريض بعياش .

فهذا استخفاف وليس أمراً مباشراً .

وإذا تعقبنا المعاني التي يخرج إليها الأمر غير المباشر لما وسعنا ذلك ، فالسياق متغير وأنماط التعبير متغيرة ، والحالات النفيسة متشابهة متضادة في آن واحد ، وليس من السهل أن نحكم حكماً قاطعاً إلا إذا توافرت الأدلة ، والسياق سيد الأدلة .

خروج الأمر عن مقتضى الظاهر في شعر أبي تمام :

إذا كنا قد حكمنا على التزام الأمر بمقتضى الظاهر أو خروجه عنه معتمدين على السياق ، ذلك لأن فعل الأمر معيارياً هو تلك الصيغة التي وردت في كلام العرب تعني تكليف المخاطب بأمر ما بأنواعها الأربعة ، أمّا وظيفتها فتشكّل من ضمها إلى غيرها لتتكون الجملة فالفعل له فاعل ويقع على مفعول ، وقد يعطف عليه فعل آخر ، وقد يتعلق بالفاعل صفة أو حال أو ... وهكذا والبلاغة لا تُسَمَّرُ عينها على صيغة الأمر ولكن تتأمل التشكيل المتنامي في هيئة جملة مرتبطة بغيرها ، مُكَوَّنَةٌ سياقاً هو نفسه مرتبط بموضوع صَدَرَ عَنْ طَرَفٍ ، تُحَوِّطُ بِهِ طَرَفٌ آخر ليؤدى معنى مقصوداً ، ليس معنى المفردات ، لكن مضمون الفكرة التي تستقر في العمل الفني .

ولنأخذ مثالا على ذلك ، فعل أمر واحد ، ورد في عدة أنسجة وهو فعل الأمر :  
( انظر ) لنحس به بلاغياً .

في مدح أبي تمام لخالد بن يزيد الشيباني :

يا سَائِلِي عن خَالِدٍ وَفَعَالِيهِ رَدٌّ فَأَعْتَرَفَ عِلْمًا بِغَيْرِ رِشَاءٍ (١)

انظر ، وَإِيَّاكَ الْهَوَى لَا تُمَكِّنَنَّ سُلْطَانُهُ مِنْ مُقَلَّةِ شَوْسَاءٍ (٢)

١ / ١٤ / ٨ و ٩

وفي مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري يذكر أبو تمام غَمَّهُ لِخُرُوجِهِ :

(١) جعل العلم به كالعين الغزيرة التي لا تحتاج إلى دلو يحمل الماء لمن يريد .

(٢) مُقَلَّةٌ شَوْسَاءٌ : من قولهم رجل أشوس ، إذا نظر في شق من عينه في غضب .



هَذَا الِذِي عَرَفْتُ يَدَاهُ سَاحَتِي      مِنْ بَعْدِ مَا جَهَلَ الْبَحِيلُ مَكَانِي  
 انْظُرْ إِلَيْهِ كَمْ يَسِيرُ وَرَاءَهُ      ثِقُلَ مِنَ الْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ  
 ٤ و ٣ / ٣٤٠ / ٣

ويخاطب ( منوبل ) المهزوم على يد أبي سعيد الثغرى في مدحه لأبي سعيد :  
 إِلَّا تَفَرَّ ، فَقَدْ أَفْمَتْ وَقَدْ رَأَتْ      عَيْنَاكَ قَدَرَ الْحَرْبِ كَيْفَ تُفَارُ  
 فِي خَيْثُ تُسْتَمِعُ الْهَرِيرَ إِذَا عَلَا      وَتَرَى عَجَاجَ الْمَوْتِ جَيْنَ يُشَارُ (١)  
 فَأَنْظُرْ بَعَيْنَ شَجَاعَةٍ ، فَلْتَعْلَمَنَّ      أَنَّ الْمَقَامَ بِحَيْثُ كُنْتَ ، فِرَارُ  
 ٢٨-٢٦ / ١٧٢ / ٢

وفي مدح إسحاق بن أبي ربيعة كاتب إسحاق بن إبراهيم ، يستنجزه موعدا :  
 لَيْتَ إِلَى الْآمَالِ لُذْنَ بِحَقْوِهِ      فِي كَرِّهِ مِنْهَا وَفِي إِقْدَامِهِ (٢)  
 انْظُرْ إِلَى الْآمَالِ كَيْفَ رُتُوْعُهَا      فِي فِكْرِهِ وَقُوعُوْدِهِ وَقِيَامِهِ  
 ٣٥٢ / ٢٦٩ / ٣

وفي المقطع الغزلي لمدح المعتصم ، يقول :  
 إِنْ شِئْتَ الْأَثْرَى صَبْرًا لِمُصْطَبِرٍ      فَأَنْظُرْ عَلَى أَيِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ  
 / ٦ / ٣

وفي قطعة غزلية يقول :  
 أَطْرَفُهُ أَحْسَنُ أَمْ ظَرْفُهُ      أَوْ وَجْهُهُ أَحْسَنُ أَوْ عَقْلُهُ ؟  
 انْظُرْ فَمَا عَايَنْتَ فِي غَيْرِهِ      مِنْ حَسَنِ فَهَوَ لَهُ كُلُّهُ  
 ٣ و ٢ / ٢٦٠ / ٤

وفي هجاء عياش وقومه ، يقول :  
 انْظُرْ إِلَيْهِمْ ، كَفَانَا اللَّهُ أَمْرَهُمْ      أَيْدِ صُخُورٍ وَأَعْرَاضِ اقْوَابِرٍ :  
 ٧ / ٣٧٣ / ٤

(١) الهرير : صوت القوس وغيرها .  
 (٢) الجفوة : الحصر ، ويقال : أخذ بحقوه ، وعاد بحقوه : استنجز به واعتصم .

وفي هجاء عتبة ردا على هجائه بنى عبد الكريم يقول له :

انظُرْ، فَحَيْثُ تَرَى السَّيْفَ لَوَامِعاً      اَبْدَأْ ، فَفَرَّقْ رُءُوسَهُمْ تَتَأَلَّقُ  
٢٣/ ٣٩٨/ ٤

وقع فعل ( انظر ) في ثلاث دوائر ، مدح وغزل وهجاء ، ولكل دائرة جوها النفسى وأدواتها وروحها ، حتى العلاقة بين القائل والمقول فيه لها ظروفها وطابعها ، المدح إشادة بالمفاخر ، والغزل تَمَعْنُ بالجمال ، والهجاء فَضِيحٌ بالمثالب .

ثم يأتي عامل آخر ، خالد الشيباني غير أنى سعيد الثغرى ، غير منوئل الرومى ، وهم غير إسحاق بن أبى ربيعى كاتب إسحاق بن إبراهيم حتى فى الهجاء عياش غير عتبة .

ثم تأتى منزلة أبى تمام عند هؤلاء جميعا ، ومنزلة كل واحد منهم عند أبى تمام .

كل هذا فى جانب ، وفى الجانب الآخر تأتى الصنعة التمامية للشعر ، مفهوم الشعر عنده ، تعامله مع أدوات الشعر ، طريقته فى تصوير أفكاره وأسلوبه فى تشكيل قصيدته .

ومن ثم نجد أن « انظر » لها معانٍ لغوية عديدة ، فنظر يعنى أبصر ، ويعنى : تأمل ، ويعنى : تدبّر ، ويعنى : تكهن ، ويعنى : طلب ، ويعنى : حكم ، ويعنى : حَفِظْ ، ويعنى : أُنْحَرْ وسَهِّلْ ... الخ ، و « انظر » الأمر من هذه المعانى كل على حدة .

وأول ما نلاحظه أن الفعل ورد مطلقا ( انظر إليه ) ( فأنظُر ) ( انظُر ) ( انظُرْ إليهم ) ( انظُرْ ) ، وورد محمدا ( انظُرْ وإياك الهوى ) ، و « انظر بعين شجاعة » .

فطلب النظر ، مرة يُلقَى به ويترك التقدير فيما بعد للنظر ، ومرة محدد طبيعة النظر ، بالألّا يكون مصحوبا بالتعصب ، أو أن يكون بعين معترفة بالواقع المائل حولها .

فى مدح خالد هناك سائل ( مُفْتَرَضٌ ) سمع الكثير عن خالد ، أخبارا وقصصنا

ومواقف حتى ضاق الفضاء بما يقال ، فأراد هذا السائل أن يتحقق ، فلجأ إلى أبي تمام الذي اشترط عليه أن يُنحَى جانباً التعصّب ، والحقّد ، ثم يدرس ويقيّم ( فانظر ) ليس أمراً مباشراً لأن السائل ليس مكلفاً بالنظر ، لكنه متطلع إلى جمع الأدلة التي يحكم بها على الصدق أو التهويل في ما يقال عن خالد ، فإذا علك كم من بلدة حصينة وقعت أسيرةً لرماح خالد الفتاكة اقتنع بأحقية خالد في المجد الذي ناله ، بعد أن حثه أبو تمام على جمع الأدلة ، وهنا تكتمل جزئيات الصورة .

وفي خطابه لـ ( منويل ) قائد الروم المنهزم على يد أبي سعيد الثغرى احتاج منويل إلى ( النظر ) في أمر نفسه وفراره وهزيمته ، احتاج إلى مكاشفة نفسه بالحقيقة التي يهرب منها ، وهي أنه لم يُفَرَّ لكي يعيد ترتيب صفوف جنوده ، ولكنه فرّ لأنه لا يقدر على المُواجهَة ، وإلا لما زَيَّفَ الموقف ، وفَسَّرَ الأمور لصالحه ، ومن ثم احتاج أن يعيد النظر بعين شجاعة ، احتاج إلى أن يتدبر حاله ويعيد حساباته ، وينظر بعين صحيحة ، وصروحة وشجاعة ، ليرى الأمور على حقيقتها ، وأبو تمام يتشفى فيه ، ويفضح هزيمته أمام جنده وأمام نفسه .

وفي خطاب أبي تمام لأبي سعيد الثغرى ، يتعجب من هذا القائد المعطاء المسافر إلى مكة ، الذي تجسدت عطاياه ، وتعددت أفضاله حتى تحولت إلى جيش من المودعين ، فهؤلاء الذين ذهبوا ليودعوه ، ليسوا الأقارب والأصدقاء ، بل العطايا والأفضال ( فانظر ) هنا ، مشحونة بكل الإعجاب والتقدير .

ومع أبي إسحاق بن أبي ربيعة الذي يستنجزه أبو تمام وَعَدّاً ، يقول أبو تمام لمن يخطبه ( انظر إلى الآمال ) كيف تتحقق على يد ابن أبي ربيعة ، إنه يستحبه على تنفيذ ما وعد فمّن عادة ابن أبي ربيعة أن يهتم بتحقيق الآمال ، وينشغل بذلك ، إنه استجداء أكثر منه مدح .

وبعد أن يأتي طلب النظر في صدر الحديث ، يقع في الغزل جواباً للشرط ( إن شئت .. فانظر ) ، أي : عاين ، وتأمل واحكم بنفسك حتى لا تستكبر قلة صبري على فراق الأحبة ، فهذا الطلل وهو جماد ، قد تحطمت ضلوعه ألماً على الفراق ، فما بالك بالعاشق الفنان .

وفي مقطع الغزل كذلك ، يطلب من صاحبه أن يقيس جمال حبيته بكل

ألوان الجمال الذي عاينها في الفتيات الأخرجات ، وسيعلم أنها قد جمعت الحسن كله ، فانظر هنا بمعنى : اعلم أن هذا الأمر هكذا .

وفي هجائه لعياش يأتي فعل الأمر ( انظر ) مشحون بالاشمزاز والتجنب ، فقوم عياش أياديهم بخيلة ، وأعراضهم هشة ، وانظر هنا طلب التوقى من معاشره قوم عياش والاستشعار بتدنيهم .

وفي هجائه لعتبة تحذير ، ان عتبة غافل عن أمجاد بنى عبد الكريم ، فهو لا يدري أن السيوف اللوامع التي في أيديهم تتحول إلى تيجان تتألق فوق رؤوسهم ، وقد تناله إذا استمر في غيه .

فالفعل واحد ، والمعانى متعددة ، لأن الأطر متعددة ، والتجارب متعددة ، فتأتى الأشكال الفنية متعددة كذلك .

توظيف جملة الامر فنيا :

مكونات جملة الأمر : أمر وأمر ومأمور ، والمأمور عادة ما يكون عاقلا لينفذ الأمر ، وهو الظاهر ، وقد يخرج النداء عن مقتضى الظاهر فيأمر الفنان غير العاقل ، كأن يأمر أبو تمام خلائق الحسن أن تستمر ولا تنقطع ، قائلا :

خلائق الحسن استوفى البقاء فقد  
أصبحت قرة عين المجيد والحسين  
١٣٠/١١٣/١

ويأمر الأيام<sup>(١)</sup> والذهر<sup>(٢)</sup> والبرق<sup>(٣)</sup> والأجر والتعمى<sup>(٤)</sup> والخطب<sup>(٥)</sup> .

- 
- (١) « لئن حيت لة الأيام .. ١ / ٢٢٨ / ٢٩ ، و « وتعلم الأيام .. ١ / ٢٥٠ / ١٠ .  
(٢) « سائل ليايالك .. واقبض يدا عن أى الحسن « ٤ / ٤٠٥ / ٢ و « ٥ ، « يستقيم الذهر « ٣ / ١٨ / ٤١ ، و « يادهر قللك « أى « حسبك « ٤ / ٦٠ / ١ .  
(٣) « أيها البرق بث باعلى البراق « و « تعلم يائه « ٢ / ٤٤٧ / ١ و ٢ .  
(٤) « فلينيك الأجر والتعمى التى عظمت « ٣ / ٢٨٠ / ٩ .  
٥ « كذا فليجل الخطب وتنفذ الأمر « ٤ / ٧٩ / ١ .

## اختيار فعل الأمر :

وأقصد اختيار فعلٍ للأمر يتناسب مع مفعوله ، ذلك الذى يقع عليه فعل الفاعل ، بحيث يستدعى المفعول فعلا من شجرته ، أو يستدعى فعل الأمر مفعولا من مادته ، فيتم التناغم بين الفعل ومفعوله مما يؤدي إلى قيام علاقة جديدة ، تؤدي إلى إحساس جديد ، توحى بصورٍ جديدة .

ففى مدح عياش بن لهيعة : يقول له :

وهائنا ثياب المذبح فاجرر ذبولها      عليك ، وهذا مركب الحمد فاركب  
٣٢/١٥٦/١

فثياب الحمد وهى : قصائد أبى تمام ، استدعت « ذبول الثياب » ، التى استدعت فعل الأمر « اجرر » ، و « مركب الحمد » : قصائد الثناء ، أدت إلى الفعل « اركب » .

مثال آخر فى مدح أبى المغيث الراققى :

أسقى الرعيّة من بشاشتك التى      لو أنّها ماءً لكان مسوساً  
إنّ الطلاقة والندى خير لهم      من عفة جسّمت عليك جموساً (١)  
٣٩ و ٣٨/٢٧٢ و ٢٧١/٢

السقى للماء ، والمقصود البشاشة ، فجاء فعل الأمر « أسقى » على سبيل المجاز ثم اكتملت الفكرة بالشطر الثانى : لو أنّها ماءً لأشقى غلة الصادى ، مع الربط بين حاجة الإنسان إلى البشاشة وحاجته إلى الماء سيّما العطشان ، ويجيء الأمر بقصد النصيحة المخلصة .

وسأقدم نماذج تؤكد ما ذهبْتُ إليه ، مع ملاحظة أنّها قليلة بالنسبة إلى عدد  
جمل الأمر فى ديوان أبى تمام ( ١٤ جملة من ٣١٠ جملة أمر ) .

مثل قوله فى مالك بن طوق :

(١) الماء المسوس : الذى يمسُّ الغلّة فيقطعها ، ووصف بذلك الريق أيضا . جمست : رزخت .

أَسْبَلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً  
وَأَفْخَ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَدِنَابِ (١)  
٢٣/٩٠/١

وفي مدح الحسن بن سهل :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كَفِّهِ  
فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَائِزاً لَكَ كَاتِباً  
١٩/١٤٣/١

وفي مدح أبي سعيد ( المقطع الغزلي ) :

فَاسْأَلْتَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَاباً  
تَجِدُ الشَّوْقَ سَائِلاً وَمُجِيباً  
٢/١٥٧/١

وغير ذلك (٢) .

اختيار المفعول :

المفعول من العناصر المهمة في الصورة ، فالأمر لا يكتمل في الغالب إلا به ،  
حتى لو لم يذكر في الجملة وفيه عنصر الاختيار الذي يتناسب مع فعل الأمر ،  
وفيه التجوز وفيه التشبيه ، وفيه الكناية ، وفيه التعريض ، كما أن فيه الإيقاع .

انظر إلى قوله في مدح محمد بن حسان :

إِيهِ فَدَتْكَ مَعَارِسِي وَمَنَايِي  
أَطْرَحُ عَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي  
٢٥/٤٥/١

فالمملوح لديه العطاء ، والشاعر لديه العناء ، والأمر يخرج إلى معنى الرجاء ،  
أن يطرح العطاء في بحر العناء فيؤدي إلى رخاء ، فالعطاء مال والعناء إحساس ،  
والعناء كالبحر له أمواجه وله عبابه ، وله مخاطره ، والعصا السحرية التي سبحوه

(١) اللذئاب : جمع ذنوب ، وأصل الذنوب الدلو التي فيها ماء ، ثم استعمل ذلك في الغيث ، فقيل :  
سقته الماء بذنوب .

(٢) كقوله : « رَدِّ فَاغْتَرَفَ عَلِمًا بَغِيرِ رِيَاءٍ » ٨/١٤/١ ، وقوله : « أَعْيَى أُرْفُقُ بِشَمَلِ ذَمِّي »  
٣/١٩٩/١ ، وقوله : « فَيَأْتِيهَا السَّارِي أَسْرَى غَيْرِ مُخَازِرِ » ٣١/٢٢٩/١ ، وقوله : « لَعَا دَعَاءُ  
لِلْعَاثِرِ بَأْنَ يَرْتَفِعُ مِنْ عَثْرَتِهِ ) أَمَا جَعْفَرُ وَأَسْلَمُ فَقَدْ سَلِمَتْ بِكَ .. » ٢/٢٩٦/١ ، وقوله : « أَسْرُ  
فَقَدْ بَكَرَتْ عَلَيْكَ بِمَدْحِهِ » ١٤/٢١٣/٢ ، وقوله : « فَالْبَسَ بِوَيْثَلِهَا لِيَمِثْلِكَ مِنْ قَضْفَاضِ »  
٢٧/٣٤٩/٢ .

إلى بحر ضحوك هي العطاء ، ودعك من الإيقاع بين الغناء والعناء وجماله ، ولكن  
انظر إلى الغناء وقد صار بحرا ، والكرم الذي سيلقى فيه ، أهو صندوق موسى  
عليه السلام ؟ أم عصاه ؟ أم سحره ؟ أم هو هذا كُله ؟ ويأتى الضمير  
للخصوصية: الغناء لك ، والعناء لى ، والطرح منك والخير لى ، فذتلك أصولى  
وجُنودى وكلِّ مالى .

ومثلها :

فَأَقْبَلْ أَسَامَةَ جُرْمَهَا وَاصْفَحْ لَهَا      عَنْهُ ، وَهَبْ مَا كَانَ لِلْوَهَابِ .  
أَسْبَلْ عَلَيْهِمْ سِتْرَ عَفْوِكَ مُفْضِلاً      وَانْفَحْ لَهُمْ مِنْ نَائِلِ يَدْنَابِ  
٢٣ / ١٦ / ٩٠ و ٨٦ / ١

عفو مالك كالستر الذى سيسدله عليهم متفضلا فلا يفضحوا ، فحين  
أعلنوا العصيان كشفوا غطاءهم ، وظهر عَوَارُهم ، وصاروا عرضة أن يتخطفهم  
والطامعون فيهم ، والأمر هنا خرج عن مقتضى الظاهر إلى الاسترخاء  
والإستعطاف ، وفي هذا من التعريض بأنهم صاروا حَرِيماً بحاجة إلى رجل  
يسترهم ، ويدافع عنهم ، ثم يفرق أبو تمام بين « العفو والنفح » لأنهم حين  
خرجوا عن الطاعة ساءت أحوالهم ، فصاروا بحاجة إلى عفو يعيد الأمن ، ونفح  
يعيد الرخاء .

ويبدو أن صورة التشبيه بالثياب وإسباغها كانت تلح على أئى تمام ، ففى نهاية  
القصيدة نفسها يقول لملك :

يَا حَاطِباً مَدْحِي إِلَيْهِ بِحُودِهِ      وَقَدْ حَطَبْتَ قَلِيلَةَ الحُطَابِ  
تُحَذِّهَا ابْنَةُ الفِكْرِ المَهْدَبِ فِي الدَّجَى      وَاللَّيْلُ أَسْوَدُ رُقْعَةِ الجِلْبَابِ  
٢٨ / ٩٥ / ٩٦ و ٣٧ / ٢٨

وفى مدح عياش ، يقول له :

وَهَاتَايَابَ المَدْحِ فَاجْرُرْ دُبُولَهَا      عَلَيْكَ وَهَذَا مَرْكَبُ الحَمْدِ فَارْكَبِ  
٣٢ / ١٥٦ / ١

وينقلب عليه فيجوه قائلًا :

فَالْبَسَ ثِيَابَ فَضَائِحِ أَسَدِيَّتِهَا      أَشْرًا ، وَالْحَمَمَهَا أُخْوِكَ الْبَارِدِ (١)  
١/ ٣٤٩/ ٤

فالمذح ثياب ، والفضائح ثياب ، الأولى تعطى وتستر والأخرى تكشف وتفضح .

المجاز :

لعب المجاز دورا في جملة الأمر ليصور المضمون الذى يريده أبو تمام .

ومشكلة المجاز والتشبيه والكناية والتعريض أن إحساسنا بها يختلف عن إحساس أهل عصرها بها ، فالكلمات في حركة دائبة ومعانيها تتحرك معها ضيقاً واتساعاً ، ورُبَّ كلمة مجازية كان لها أثر فعال وقتذاك ، ولما انتقلت إلينا وعرضناها على عقولنا وعواطفنا وخبراتنا فقدت الكثير من بريقها ، ويحدث العكس مع كلمة أخرى ، نُضْفِي عليها من الإحساس والمضامين ما نتصور أنه ملازم لها حين قيلت ، والأمر غير ذلك . ولا يتبقى لدينا إلا مقياس النسبة اللغوى .

فحين يقول أبو تمام في مدح خالد الشيباني :

يَسْأَلِي عَن خَالِدٍ وَفَعَالِهِ      رِدٌّ فَاغْتَرِفَ عِلْمًا بِغَيْرِ رِشَاءِ  
٨/ ١٤/ ١

· يكون التجوز في فعل الأمر ( اغترف ) بالنسبة إلى العلم ، فالاغتراف للماء وليس للعلم ، ثم تدولت الكلمة وانتشرت فانطفاً كثير من ضيائها ، فهل كانت جديدة غريبة آنذاك . هذا يقتضى أن يكون لدينا قاموس يحدد بداية استعمال الكلمات ، وتحرك استخدامها من مجال إلى مجال حتى تستطيع أن نحكم بدقة . ولأننا نفتقد مثل هذا القاموس . سيظل إحساسنا بالكلمات وبقية التجوز فيها ، غير دقيق .

(١) الأشر : البطر .



مع الاعتبار أن هناك مجازا ميتا باردا ، وهو المجاز الذى استُهلِكَ حتى صار كأنه حقيقة فهل جاءه الموت فى عصره أم تُدوِّول فى عصرٍ مَّا حتى مات ؟ وبالرغم من ذلك يبقى شيء يجب ألا ننساه ، هو روح الشاعر ، ذوق الشاعر ، إحساس الشاعر وسبكه لكلماته ، فنرى أبا تمام يضىء فى الكلمة جانبا كان نحافتنا من خلال الإسناد الجديد .

يقول لمحمد بن حسان الضبى :

إِيَّهِ فَدَتُّكَ مَغَارِسِي وَمَنَايَتِي      اطَّرَحَ غَنَاءَكَ فِي بُحُورِ عَنَائِي  
٢٥/٤١/١

فأسند الطرح إلى الغناء ، ليصل إلى بحور الغناء ، ثم يعود الغناء ويتصل بالمغارس والمنايات والغباء ، وَيَسْتَفْتَحُ به « إِيَّهِ » اسم الفعل الذى للاستزادة من حديث أو عمل معهود .

أقول : هذا ما لدينا فى الجاز ، ذلك الجاز الذى وظَّفه أبو تمام فى شقبي من جملة الأمر شق فعل الأمر نفسه ، وشق فى الفاعل أو المفعول ، وكل منهما يقوم بدوره ، ويكمل دور الآخر .

يقول أبو تمام فى المقطع الغزلى لمدح سليمان بن وهب :

فاسأل العيسَ مَا لَدَيْهَا وَأَلْفَ      يَبِّنَ أَشْخَاصِهَا وَيَبِّنَ السُّهُوبَ  
لَا تُؤَدِّلُنَّ صَغِيرَ هَمِّكَ وَأَنْظُرْ      كَمْ يَذِي الأَثْلَ دَوْحَةَ من قَضِيبِ  
مَا عَلَى الوُسَيْجِ الرَّوَاتِكِ من عَتِّ      بِ إِذَا مَا أَتَتْ أَبَا أَيُّوبِ (١)

(١) ما لديها : من إرهاق الرحلة ، والأشخاص جمع شخص ، وليس باب « فعل » أن يجمع على « أفعال » وربما جاء كالنادر ، كما قالوا : فرخ وأفراخ ، والسهبوب : جمع سهب وهو الأرض الواسعة البعيدة ، الأثل : الشجرة العظيمة ، والدوحة : الشجرة العظيمة ، الهَمُّ : يحتمل أن يكون المهمة ، ويحتمل أن يكون واحد المهموم التى هى أحزان ، أى : لا تهمل الصغير مهما صغر ، فقد يأتي من ورائه الخير ، والوسج : جمع واسع ، والوسيج : ضرب من السير يستعمل للإبل والنعام ، الرواتك : التى تسير الرتك وهو سير الإبل .

فالأمر بسؤال العيس مجاز ، واستنطاق الحيوان لمعرفة ما يعانى من ارهاق متداول لكن ( اسأل ) جاءت لتتقابل مع كلمة ( عثب ) فمهما كان الشقاء فهو هين في جنب أبى أيوب ثم ينبثق الجمال من سلسلة الكلمات المترابطة ما بين فعلين للأمر وثالث للنهى ، وجملة النفي ثم جملة الشرط .

ونمسك بعدد من أفعال الأمر المجازية لأبى تمام نشير إليها (١) .

والشق الآخر في مجاز جملة الأمر ، وهو الذى يقع فيه فاعل الفعل أو مفعوله يتمثل في .

رثاء خالد الشيباني حين يقول :

لِتَبْكِ الْقَوَافِي شَجْوَهَا بَعْدَ خَالِدٍ      بُكَاءَ مُضِلَّاتِ السَّمَاجِ تَوَاشِيَدٍ  
د / ٦٦ / ٤

فالقوائد لا تنظم لندفع الدموع من مآقي الحزاني ، فهي مشغولة ببكاء أساها على خالد بكاءً من افتقدت السماح وتبحث عنه ، وللتجسيد هناك طعمه ، ومجاز القوافي أدخلها في دائرة التأنيث فقال : لِتَبْكِ وشَجْوَهَا ومُضِلَّاتِ .

وفي مدحه للمعتصم يقول :

فَاقْمَعْ شَيَاطِينَ النَّفَاقِ بِمُعْتَصِدٍ      تُرْضَى الْبَرِيَّةُ هَدِيَّةً وَالْبَارِي  
٥٦ / ٢٠٩ / ١

بغض النظر عن قلب الحقائق ، ونفاق أبى تمام والشعراء والمتنفعين معه الذين

(١) ومثل قوله : « أبى الغيث حتى أهلاً بمعدك » ٧ / ٢٩٢ / ١ ، و « أهيد الدُموع إلى دار وما صيحها » ( ما صحها : ما درس منها ) ٣ / ٣٤٤ / ١ ، و « ياظلمة اشهدي » ٣٧ / ٢٩ / ٢ ، و « فاشدذ بهارن الخلافة » ٥٢ / ٢٠٨ / ٢ ، و « أسقى الرعية من نباشتك » ٣٨ / ٢٧١ / ٢ ، و « اشذذ على الحمد يانا » ٢٦ / ٢٨٢ / ٢ ، و « أبى البرقي يش .. وتعلم » ٤٤٧ / ٢ / ١ ، و « كلوا الصبر غصاً واشربوه » ٤٦٠ / ٢ / ٨ ، و « ليسقم الدهر أو تصبح مودته » ٤١ / ١٨ / ٣ ، و « فليشكروا جنح الظلام » ٤٤ / ١٣٩ / ٣ ، و « سئل الجبل المنع » ١٠ / ٢٩٨ / ٣ ، و « واسق الأناق من شونى » ٤ / ٣٢٤ / ٣ ، و « نل الثريا » ٢١ / ٣٣٥ / ٣ ، و « طابن حفاك » ١٨ / ٦٢ / ٤ ، و « لتبك القوافي شجوها » ٥ / ٦٦ / ٤ ، و « سئل الليل » ٣ / ٢٢٦ / ٤ ، و « أقطع جبال » ١ / ٤١٢ / ١ ، و « جيش لى ينخر واجيد » ٢٠ / ٤٥٤ / ٤ .

يزينون للخليفة المعتصم أن يولى ابنه الواثق من بعده ، استحق أم لم يستحق ، فأبو تمام هنا يضرب على وتر محبب للمعتصم إذ يجعل المخالفين لهذا الأمر « شياطين النفاق » ، وسبقه بفعل الأمر « اقمع » على سبيل النصيحة والإرشاد ، جاعلا مبرره أن ابنه معتد وأن البارى سبحانه يرضى عنه ، والبرية ترضى حكمه ، ووسط الأقاويل ، والاتجاهات السياسية والمذهبية حول الخلافة والوراثة والشورى ، يستخدم أبو تمام الحجاز « شياطين النفاق » ويضعهم جميعا فى خيمة واحدة ، لأنهم ينافقون أنفسهم حين يرفضون نصح المعتصم بأن يولى ابنه من بعده ، ما أظلم السياسة للفن .

وفى هجائه لعبد الله الكاتب ، يقول :

أَقْطَعُ جِبَالِي فَقَدْ بَرِمْتُ بِكَا وَخَلَّنِي حَيْثُ شِئْتُ مِنْ يَدِكَا

١/٤١٢/٤

وبالرغم من أن الحجاز فى « جِبَالِي » لكن الجمال فى « بَرِمْتُ بِكَا » والكاف المملودة فى ( بكاء ) تختوى على كل الملل ، والقرف الذى يصيبه من عبد الله الكاتب هذا .

وفى العتاب لعياش ، يقول :

جِشْ لِي يَبْحُرْ وَاحِدًا أُغْرِقْكَ فِي مَدَجِ أُجَيْشٍ لَهُ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ

٢٦/٤٥٤/٤

« سبعة أبحر » مستفاه من الآية الكريمة : « وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ » ( لقمان / ٢٧ ) ، وفعل الأمر « جِشْ » مِنْ جَاشَ بِجَيْشٍ ، تدفق يتدفق ، هى التى جَرَّتْ سلسلة الكلمات فى سياقها ( أغرقك ) ( واحد وسبعة ) و ( بحر وأبحر ) .

هذه التماذج وغيرها مما سبق فى الجملن السابقة توضح أشياء :

أولا : أن البيت أو البيتين مهما قَدَّما من عطاء ، فهو عطاء محلود ( فالعَيْتَةُ ) لا تقوم مقام الجسد كله .

ثانيا : أن أبا تمام قد تمرس في نظم الشعر فصارت الكلمات والعبارات تتثال عليه ، والقوای تتصارع في ذهنه علها تحظى باختياره لها .

ثانيا : أن من أبيات « العينة » ما يكون مغسولا ، قيمته الجمالية في غيره أكثر من قيمته في نفسه ، فإن عاد إلى القصيدة أدى وظيفته التكميلية ، فيجب ألا نسترسل في تعقيب جمال تكمن مقوماته في غيره .

### الكناية :

في هجاء أبي تمام لمقران المباركي يقول :

فَقُولًا لِمُقْرَانَ فِيمَ الْمَقَامِ      وَهَذَا حَصَادُكُمْ قَدْ حَضَرَ  
بِغِ السَّيْفِ ثُمَّ اسْتَجِدَّ مِنْجَلًا      وَأُبْدِلُ بِسَوِّطِكَ رَفْشًا وَسِيرًا<sup>(١)</sup>  
٤ / ٣٧٧ / ٥ و

والصورة المهينة التي يصنع فيها أبو تمام مقرانا من خلال الكناية ( التي تطورت مع الزمن واختلفت نظرة المجتمع إليها ) هي أن يترك شأن الفروسية والبطولات والمعارك ويتحول إلى مزارع ، وقد كان العرب يترفعون عن ممارسة التجارة والزراعة ويتركونها للموالى ، فينصح أبو تمام صاحبه بأن يبيع السيف ، ولا يشتري المنجل بل يستجديه لأنه عاجز عن شرائه ، وأن يستبدل بالسوط رفشاً ، ثم يأمره بأن « يسير » أى أن ينضم إلى صفوف أجراء الأرض ، لعله يوفق ويجد من يستأجره كناية عن هوان قدره وقدراته وفقده لخصال الفروسية والعروبة ، ولم ينس أبو تمام أن يستخدم كلمة « الحصاد الذي حَضَرَ » وهو ليس حصاد الرعوس الأبطال في المعركة ، بل حصاد رعوس العيدان من الغيطان .

ومن الكناية قوله في هجاء عبد الله الكاتب :

أَعْبَدَ اللَّهُ قُمْ وَأَقْعُدْ بِهَجْرِي      فَقَدْ أَلْقَيْتَ مِنْ بَالِي وَفِكْرِي  
٤ / ٣٧٨ / ١

(١) الرُّفْشُ : الحجرقة التي تُعرف بها الحبوب وتُنهال .

كلام عبد الله ، وهجاء عبد الله ، كعبد الله عند أبي تمام ، شيء لا شيء ،  
 شيء لا وزن له ، وفعل الأمر « قم واقعد » أى لا تتوقف فيما أنت فيه ، لأنى لن  
 توقف لأرى ما يحدث منك فلا شيء يصدر عن لا شيء .

ومن الكناية هجاؤه عتبة :

مَنَاسِبُ كَلْبٍ قَدْ قُسِمَتْ فَدَعَّهَا      فَلَيْسَتْ بِثَلِّ نِسْبَتِكَ الْمُسَاعَاةُ  
 وَرَوْحُ مِثْلِكَ فَقَدْ أُعِيدَا      حُطَامًا مِنْ زِحَامِكَ فِي قُضَاعِهِ

٣٨٧/ ٤ و ٣٨٨/ ٧ و ٨

فعتبة يريد أن يلتحق بقبيلة فخيمة ، تغطي إحساسه بالوضاعة ، فيزاحم في  
 الأنساب ويغالط في الأرحام ، ويدعى ويكذب ، والناس تعلم أنه لصيق — كل  
 هذا يدعيه أبو تمام بغض النظر عن شأن عتبة ومكانته — فاهجاء لا يرحم ،  
 ينطلق ساخرًا متهمًا محطًا الضوابط الأخلاقية في سبيل الإثارة والشهير ، ولم  
 هو جميل فعل الأمر « رَوْحُ مِثْلِكَ » على سبيل المجاز ، فعتبة يدعى كاذبًا أنه  
 شريف النسب ، ويزاحم الناس في أنسابها كأنه يزاحمهم في الأسواق ، فيهرق  
 منكبيه بما يحملان من ادعاء ، والكناية هنا زاعمة ، فاضحة تجعل عتبة يريزح  
 تحتها قلة شأن وهوان نسب .

ومن التعريض الجارح هجاؤه لمقران لما ماتت امرأته ، يقول :

وقل لها يا امرأتى هَدَيْنى      فَقَدْكَ ، بَلْ يَا امْرَأَةَ النَّاسِ  
 ٣٨٠/ ٤

سامحك الله أبا تمام ، ألم يردعك الموت ؟ ألم يصدك جلاله ؟ والمرأة بين يدي  
 الله ، في دار الحق ، وأنت بين يدي الشيطان في دار الضلال !؟

الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر :

أريد أن أتطرق إلى فن من فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع ، والتي قلت عنها  
 إنها : الطباق والتورية والتعليل بالإضافة إلى كل فن توصل إليه القدماء وحقق  
 الوفاء بالمعنى المقصود ، وليس بالضرورة أن يحقق التناغم الصوقى — كما يحدث في  
 السجع والجناس والمشاكلة والأزدواج . وَلْتَحْتَرَّ فَنٌّ :

## التعلييل :

انتهيت فى بختى عن « البديع فى شعر شوق » إلى أن : التعلييل أو التبرير ينقسم إلى قسمين : تعلييل القرآن وتعلييل الفنّان . ، فتعلييل القرآن : هو الصيغة الفنية التى تبرر وقوع الحدث ، وعلّة وجوده تبريراً جاداً ، وتعلييل الفنّان : هو الصيغة الفنية التى يبرر بها الفنّان سبب وقوع الحدث ، وذلك من خلال ذاته فى إطار من التناسب والانسجام مع موضوعه الذى يعالجه ، ومنه يأخذ التعلييل شكل الجدوية ، أو ينحو إلى الاستطراف والملاحة ، فالعلييل للقرآن ، وحسن التعلييل وطرافة التعلييل للفنّان<sup>(١)</sup> .

ومع جملة الأمر عند أبى تمام ، لن أتعبب التعلييل وطرافته من زاوية التناول بأن أبحث عن تعلييل بعض الأوامر التى أمر بها أبو تمام ، فقد يلجأ من يأمر أو ينهى إلى أن يعلل سبب أمره أو نهيّه ، وهذه زاوية خاصة بالأمر أو النهى ، لم أتوسع فيها مع شوق ، فقد شغلت بأسلوب التعلييل فى ذاته ، وهنا أدرس التعلييل فى حالة كونه نتيجةً لأمر أمر به المأمور — ( أمر تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ ) — ، أو نهيّ نهيّ عنه المنهى — ( نهى تنفيذى أو خارج عن مقتضى التنفيذ ) .

ففى الأمر ، يقول أبو تمام للحسن بن سهل ، موجهها حديثه لأخلاقه الحسنة :

بِجَلَالِ الْحَسَنِ اسْتَوْفَى الْبَقَاءَ فَقَدْ  
أَصْبَحَتْ قُرَّةُ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْحَسَنِ  
١٣/١١٣/١

فهو يأمرها راجياً إياها أن تبقى ، ثم يعلل رجاءه بأن هذه الأخلاق أصبحت قُرَّةَ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْحَسَنِ ، فالجد لن يبات قرير العين وكذا الحسب إلا إذا اطمان كل منهما إلى بقاء أخلاق الحسن بن سهل .

(١) البديع فى شعر شوق — منير سلطان — ص ٣٢٣ وما بعدها ، ط ٢ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٩٢ م .

وفي التَّهْيِ ، يقول في مدح محمد بن حسان الضبي :

لا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي  
صَبَّ قَدِ اسْتَعَذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي  
٢/٢٥/١

يكفيه ما به ، صبايةً ، وعينٍ منها الماء ينسكبُ ، كآته من كُلِّي مَفْرِيَّةِ  
سَرِبُ ، كما يقول ذو الرُّمَّة ، وهو في انسجام وجداني حميم بين الأسي في قلبه ،  
والدموع في عينه ، وشجىء من لا يرحم يلومه ، في هذا الوقت ١٩ في هذه  
الحال ١٩ لقد قسى قلب هذا اللائم فهو كالحجارة أو أشد قسوة ، لذا جاء النهي  
وكله رجاء واستعطاف « لا تسقني ماء الملام » يكفيني ماء بكائي ، ولا أستطيع  
أن أجمع بين مائين أحدهما عذب يجعلني أعيش مع الحبيب ، والآخر مِلْح  
يجعلني أندم على الحب كله .

ومثال آخر على الأمر المعلل ، في مدح المعتصم وهو يعزبه باستخلاف ابنه  
الوائق ، يقول :

فأشدُّ بهارونَ الخِلافةَ إنَّه  
سَكَنَ لَوْحَشِيهَا وَدَارَ قَرَارِ  
٥٢/٢٠٨/٢

فهارون ( الواثق بالله ) سَكَنَ لوحشة الخلافة ، ودار استقرار لها — إذا —  
أشدُّ بمعتصم الخلافة به .

فالتعليل ذو علاقة وطيدة بالأمر المطروح ، بل أكثر من ذلك يكون هو المبرر  
لفعل الأمر .

انظر إلى قوله لأبي الحسن محمد بن الهيثم :

فَدَعُ ذِكْرَ الضِّيَّاعِ فِي سِمَاسٍ  
إِذَا ذُكِرَتْ وَيِي عَنْهَا نِفَارُ  
٣٠/١٦٠/٢

فحالة العزوف عن الحصول على ضيعة ، والنفور من عرض هذا الموضوع  
والزهدي فيه أدى به إلى استعمال فعل الأمر القوي ( دَعُ ) ليصوِّر عُمُق ما به من  
نفور .

وطبيعة التعليل الناتج عن الأمر ، أو الأمر المعلل ، أن العلاقة تلازمية ، الأمر احتاج إلى تبرير ، والتبرير أدى إلى الأمر بفعل كذا .. هذا غير تعليل وقوع الحدث في القرآن الكريم ، فهو تعليل جاد ، تعليل مشرع ، لا هزل فيه ولا خصوصية كما في تعليل الفنان .

فقى القرآن الكريم : « وما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ »  
( الذريات / ٥٦ ) .

والمصطفى ﷺ يقول : « لَوْلَا أَن أُشِقُّ عَلَى أُمَّتِي لِأَمْرَتِهِمْ بِالسُّؤَالِ عِنْدَ كُلِّ صَلَاةٍ » ، وهذا الشاعر يقول :

أَرَى بِذَرِّ السَّمَاءِ يُلُوحُ جِينًا      وَيَبْنُو ثُمَّ يَلْتَحِفُ السَّحَابَا  
وَذَاكَ ، لِإِنَّهُ لَمَّا تَبَدَّى وَأَبْصَرَ      وَجْهَكَ اسْتَحْيَا وَغَابَا

كل هذا تعليل لوقوع حدث ما ، بعيدا عن الأمر أو النهي ، أما ما نحن فيه فهو التعليل للأمر أو النهي .

وكأن الفنان هنا يبرر للمملوح سبب لجوئه إلى فعل الأمر ، وما كان له أن يُقَدِّمَ على ذلك ، لولا العلة القوية التي يَقْرِيهَا بِالْأَمْرِ .

ثم يأتي السبب الفني ، فالأمر يُخْتَارُ بطريقة معينة، تتناسب مع طبيعة الموضوع وهدف الشاعر، ورؤيته، ثم يأتي أسلوب التعليل في مستوى صياغة الأمر.

انظر إليه في مدحه لنصر بن منصور ، يأمره ، حاثا له ، على سرعة العطاء ، بعد أن ينهيه أن ينسى ما مُدِّحَ به من شِعْرٍ ، والشاعر الصَّانِعُ لهذا يقول :

لَا تَنْسَ مَنْ لَمْ يَنْسَ مَدْحَكَ وَالْمُنَى      تَحْتَ الدُّجَى يَزْعُمَنَّ أَنَّكَ ذَاكِرُهُ  
أُبَكَّرُ فَقَدْ بَكَرَتْ عَلَيْكَ بِمَدْحِهِ      غُرُّ الْقَصَائِدِ نَحِيرُ أَمْرِ بَاكِرُهُ  
لَا قَاكَ أَوْلُهُ بِأَوَّلِ شِعْرِهِ      فَاهِبْ بِأَوَّلِهِ يَكُنْ لَكَ آخِرُهُ

٢١٢/٢ و ٢١٣/١٣-١٥



وبغض النظر عن أسلوب الإلحاف ، وإزاحة ماء الوجه في التكلف . ينفت  
 نظرنا جمال خاص في الأسلوب ، ( لا تنس من لم ينس ) ، وما فيها من التفات ،  
 وسجع ، ( المنى تحت الدجى يزعمن ) وما فيها من تجسيد جميل ، ثم ترديد  
 الفعل ( بكر ) فيأتى بالأمر منه ( أبكر ) ، والماضي ( بكرت ) ، واسم الفاعل  
 ( باكر ) ، والأسلوب يشي بأن العلاقة بين الشاعر والممدوح قديمة ، ( لأقالكِ  
 أوله بأول شعره ) ، فالخرج مرفوع ، والمماثلة ممنوعة ، ولا بأس من الإلحاح ،  
 والعللة التي تمسك بها هنا أن ( خيّر أمر باكره ) فالبركة في البكور ، وتعجيل  
 المكافأة كتعجيل الصدقة ، كلاهما واجب .

وشعر أبنى تمام دُرر ، وكأنه ينقل الممدوح بهذا الأمر ، ويقدم له الحل الناجع  
 ( أبكر خيّر أمر باكره ) — وهكذا صار الأمر مُعللاً ، وصار التعليل بحاجة إلى  
 فعل أمر ، ويعمل الجواز عمله فالقصائد تُبكر في الذهاب إلى الممدوح ليبدأ بهما  
 يومه ، ويتذكرها دهره ، وكذا في « المنى التي تزعم » تشخيص طريف ، وتعليل  
 مقبول ، لقد صار الأمر من أخف الأوامر على قلب الممدوح .

وتعليل آخر ، يبرع فيه أبو تمام براعة تستحق الإعجاب ، فحين يمدح  
 المعتصم ، يقول للناس ، لكل الناس :

وَلَوْلَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيْتِي اللَّهُ سَائِلُهُ  
 ٣٧/ ٢٩/ ٣

جمال يذوب رقة ، ورقة تتدفق جمالا ، ذكاء في العرض ، ولباقة في التعليل ،  
 حصافة في الربط بين كرم المعتصم ، وإقبال المحتاجين إلى عطائه ، « فليتني الله  
 سائله » . لقد أصبحت حياة المعتصم وروحه في يد الناس ، كل الناس ، لا  
 العكس ، جعلهم أبو تمام يستشعرون الخرج ، فهم لا يفرطون في الخليفة ،  
 والخليفة لا يتنازل عن العطاء ، وصار الاثنان في مأزق ، هو لا يستطيع أن  
 يخالف طبيعته ، وهم لا يستطيعون أن يردوا عطائه ، كما لا يستطيعون أن يفرطوا  
 فيه ، فما الحل ؟ الحل : « فَلَيْتِي اللَّهُ سَائِلُهُ » . هو يتقى الله في روجه ، وهم  
 يتقون الله في سؤلهم ، ماذا يفعل بنا أبو تمام ، إنّه السحر ، وإن من البيان  
 لسِحراً .

وفي المقطع الغزلي لمدح يَحْيَى بن عبد الله ، يقول متغزلاً :

أَلْقَى التَّصَبُّفَ / فَأُتِيَتْ حَاذِلَةُ الْمَهَا      أُمْنِيَّةُ الْحَاثِي ، وَلَهُوَ اللَّاهِي  
رَبًّا تُجَاذِبُ نَحْصَرَهَا أُرْدَافَهَا      وَطَيْبُ نَكْهَتِهَا عَلَى اسْتِكَاؤِ

٣ / ٢ / ٣٤٥ / ٣

لماذا تغيب هذه الجميلة وراء خمارها، وتدع الشعراء يَنْتَعِنُونَ بالطيب السَّارِحَ ،  
والرشأ الجارح ، وهي تملك من الأوصاف ما يفوق كُلَّ الغزلان ، هي أُمْنِيَّةُ  
الحاثي ، وهو المستمتع ، دَعَكَ من تفاصيل القوام ، وطيب الرائحة ، فحَقَّقَ عليها  
أن تطرح الخمار ، فحولها عُيُون مَحْرُوقَةٌ ، وقلوب مَكْلُومَةٌ ، وأشواق هَادِرَةٌ ، ألا  
تكفي هذه المبررات لطرح الخمار ؟ أقول ، تكفي وتزيد .

وفي الرثاء يبكي ، يرى خالدا الشيباني ، فيقول :

أَقِمُّ ثُمَّ حُطَّ الرَّحْلُ وَالظَّنُّ / إِنَّهُ      مَضَّتْ قِبْلَةَ الْأَسْفَارِ مِنْ بَعْدِ خَالِدِ

١٤ / ٦٧ / ٤

متنهي الحزن ، متنهي اليأس والضياع ، إلى مَنْ يذهب الذاهبون ؟ ومن  
ينتظرون الخير ، وقد ذهب خالد ، إذا ، « حُطَّ الرَّحْلُ » . والأمثلة عديدة<sup>(١)</sup> ،  
والمحرك النفسي وراء كل أمر وعلته متشعب الجوانب ، وتناسق فعل الأمر مع  
تركيب التعليل يستوقفنا بلاغيا ، ولكن قد أكمل حديثي — إن شاء الله — في  
جملة النهي المعللة خشية الإطالة .

(١) انظر إلى مدح أبي سعيد الثغري — ١٨ / ١٦٢ / ١ و ٥٠ / ٣٣٤ / ٢ ، ومدح أبي المغيرة  
الرافعي — ٣٤ / ٢٧٠ / ٢ ، ومدح ابن أبي دؤاد — ٢٤ / ٣٠٦ / ٢ ، ومدح محمد بن عبد الملك  
الزيات — ٥ / ٣١ / ٣ ، ومدح المعتصم — ٤٤ / ١٣٩ / ٣ ، ومدح إسحاق بن إبراهيم —  
٥٣ / ٢٦٨ / ٣ ، ومدح محمد بن حسان — ١٥ / ٣١٣ / ٣ ، ورثاء خالد بن يزيد الشيباني —  
١ / ٥ / ٤ ، ورثاء هاشم بن عبد الله الخزازي — ٧ / ١٣٠ / ٤ ، وفي الغزل — ١ / ١٦٠ / ٤ ،  
و ٦ / ٢٥٩ / ٤ ، وفي التعريض ببعض بني حميد — ٨ / ٢٩٧ / ٤ و ٦ / ٧٥ / ٤ ، وفي المجاء لعنتي  
ابن أبي عاصم — ٥ / ٢٩٨ / ٤ ، و ٨ / ٣٨٨ / ٤ ، وهجاء عبد الله الكاتب — ١ / ٣٧٨ / ٤  
و ٤ / ٤١٢ / ١ و ٣ ، وفي الزهد — ١٤ / ٥٩٥ / ٤ .

## خامساً : جملة النهى

النهى : أمر بالامتناع ، منّع عن الأداء ، صدّد ، وقّف ، النهى فيه قوة حاسمة ، تنجلى فى الناهى إذا نهى ، « أُرِيتَ الَّذِي يَنْهَى ، عَبْدًا إِذَا صَلَّى » ( العلق / ٩ ) ، الناهى قادرٌ على إيقاف فعل ، مالكٌ للعقاب إذا لم يستجب المنهى . يَنْهَى اللهُ سَبْحَانَهُ « لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ » ( الحجرات / ١١ ) ، وَيَنْهَى « وَلَا تَقْرَبُوا الزَّنا » ( الإسراء / ٣٢ ) ، وهو سبحانه قادرٌ على العقاب ، والإنسان ينهى من هو دونه ليخضع ويستجيب للنهى ، مهما كان الأمر مخالفاً لهواه ، وهنا تكمن قوة النهى والناهى .

والتركيب اللغوى الوحيد للنهى هو لا الناهية التى تسبق الفعل المضارع .

أما الشاعر فَيَنْهَى ، يَنْهَى نفسه ، يَنْهَى الآخرين ، وَيَنْهَى ما لا يَنْفَعُ معنى النهى ، وهو فى كل هذا فنان غير قاصدٍ منعا ، ولا صدّاً ، وغير مُلزمٍ أحداً ، ولكنه يصوغ فكرته فى أسلوب من النهى ، يقصد من ورائه النصح ، أو العتاب ، أو الإعجاب ، أو يقصد تصوير الأمل ، أو تضخيم الألم ، أو يقصد أو يقصد ... إلى آخر ما يقصد ، وقد خرج بالنهى عن مقتضى الظاهر الجاد الملزم إلى آفاق أُتَحَرَ ، آفاق تحكّمها طبيعة الموضوع ، أو النسيج النفسى الذى يحرّكها ، أو التوازن الفنى الذى تريد أن تحقّقه .

وجمّالُ النَّهْيِ فى الشعر يكمن فيما وقع عليه النَّهْيُ ، فيما وقع عليه المنع والصدّد ، فيما حُكِمَ عليه بالإيقاف ، خارجاً عن مقتضى الظاهر . كما رأينا فى مختلف الأساليب .

وأريد أن أعرض الآن لبعض جدائل أسلوب النهى التى وظّفها أبو تمام فى معرض قصائده ، ومنها هذا النهى المشهور الذى أزعج النقاد ، وذلك فى مدحه لمحمد بن حسان الضبى :

لا تَسْفِينِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدِ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَائِي  
٢ / ٢٥ / ١

فالنهى يقع على سفى ماء الملام ، ثم يأتي تعليقه الطريف بأن أبا تمام صبَّ

يرتوى بماء بكائه العذب ، والروعة هنا يتقاسمها تركيبان ، النهى والتعليل ، وكلاهما في قوة صاحبه ، من حيث الجذّة ، والخروج عن المألوف ، صحيح نَشْمُ عِطْرَ الآيَةِ الكريمة « وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ » ( الإسراء / ٢٤ ) ، لكن طعم ماء الملام غريب المذاق ، كطعم الرّبيّ من ماء البكاء ، ذلك الأمر الخارج عن المألوف ، والمحور الأساسي في سبك الصورة هنا. يدور حول النهى « لا تَسْقِنِي » ، إن العاذل يقصد إليه ، ويكيل له لوما حاداً ، وينجرّعه التقريع ، ووجدان أبي تمام يفيض بالأسى ، قد أترعه الحرمان وعذبه الحجر ، وفجر عيون عُيونِهِ ، فَبَيْتِهِ أبو تمام ولا ينهى ، كيف ينهى من لا يقدر على عقابه ؟ ولا ينتظر منه استجابة ؟ إنه يستعطفه ، يرجوه ، يسترحمه أن يرحمه ، يستجديه أن يشفق عليه ، وكان أبو تمام يتمنى أن يقدر على هذا العاذل الأثيم ، ولكنه الحب الذي كَبَلَهُ بالضعف ، والضعف الذي كَبَلَهُ بالصمت ، ولا حيلة في الحب .

وتمّ نهى مشهور يقولون إنه أضافه إلى صلب قصيدته التي مدح بها أحمد بن المعتصم ، أضافه أم لم يُضِفْهُ ، يستوى الأمران ، المهم الصياغة وإبداعها ، يقول :

إِقْدَامُ عَمْرٍ فِي سَمَاخَةِ حَاتِمٍ      فِي جِلْمٍ أُخْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَّاسٍ  
لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ      مَثَلًا شُرُودًا فِي الثَّنْدَى وَالْبَاسِ  
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِتُورِهِ      مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (١)

٢٥٩/٢ و ٢٥٠/٢٣-٢٥

فالنهي هنا طلب الكف عن التعجب : بدعوى الرفض ، أو بدعوى النفاق ، فإذا كان ابن المعتصم أعلى مكانة من عمرو بن كلثوم وحاتم الطائي وأخنف وإيَّاس ، فهو أدنى مكانة من الخالق سبحانه الذي ضرب لتُورِهِ مثلاً من المشكاة والنبراس .

(١) عمرو بن معدى كرب ، و « إيَّاس » بن معاوية ، كان قاضياً بالبصرة موصوفاً بالكفاء ، و « حاتم » الطائي المعروف بكرمه ، و « الأخنف » بن قيس تابعي كبير . والبأس : البأس . والمشكاة : الكؤُة التي يوضع فيها المصباح وكانت إلى عهد قريب في البيوت الريفية ، النبراس المصباح .

وهذا نهى مشهور في كتب البلاغة تحت مسمى غريب ، وهو التشبيه  
الضمني « وذلك حين مدح أبو تمام الحسن بن عطاء قائلاً :

لا تُنكِرِي غَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى      فَالسَّيْلُ خُرْبٌ بِالْمَكَانِ الْعَالِيِ  
٥/ ٢٧/ ٣

يقولون إنه تشبيه بلا مُشَبَّه ، ولا مُشَبِّه به ولا أداة ، ويبقى وجه الشبه وهو  
مُشْتَرِكٌ بين المعنى والقائل ، الذي يدخل ضمن من ينطبق عليه هذا المعنى ،  
فأبو تمام مفلس ، كأي كريم يُفْلِس من كثرة إغراقه أمواله ، وهذا تمحك  
بالتشبيه ، والبيت لا تشبيه ضمنى فيه ولا أداة ولا وجه ، إنما هو مثل لا ينطبق  
على أحد بعينه ، قد خرج النهى فيه عن مقتضى ظاهر النهى ، إلى نفى التعجب  
من إفلاس الكريم ، ولا يفوتني هنا أن أتوقف عند طرافة التعليل ، ذلك السيل  
المنهمر الذي يسقط أول ما يسقط على رعوس الجبال ، لأنها أول ما تقابله من  
بروز ، والسيل هنا هم طالبو النوال ، والمكان العالی هو أبو تمام ، أو غيره من  
الكرماء ، والحرب هجوم المحتاجين عملاً بالآية الكريمة : « وَفِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ  
مَعْلُومٌ ، لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ » ( المعارج / ٢٥ ) ، ولا تشبيه ضمنى ولا هم  
يُحْزَنُونَ .

فَمَا وَشَلَّ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لَا تَغِضُ      وَيَا كَوْكَبَ الدُّنْيَا بِشَيْبَانَ لَا تُحِبُّ (١)  
فَمَا دَبَّ إِلَّا فِي بُيُوتِهِمُ النَّدى      وَلَمْ تُرَبِّ إِلَّا فِي جُحُورِهِمُ الْحَرْبُ  
١٨٦/ ١ و ١٨٧/ ٢٢ و ٢٣

والذي يستوقفني هنا النهى الموجه لوشل الدنيا ، والآخر الموجه إلى كوكب  
الدنيا ، والمقصود بوشل الدنيا الماء الذي هو أصل الحياة ، فقبيلة شيبان وعلى  
رأسها خالد ماء الحياة ، وقبيلة شيبان وعلى رأسها خالد نُورُ الحياة ، ومع الماء  
يأتى النهى بـ « لا تَغِضُ » ، ومع النور يأتى النهى بـ « لا تُحِبُّ » ، ويتحدث  
التوازن بين المعنيين ، بين « ماء الحياة » والدعاء بعدم الغيظ ، و « كوكب  
الدنيا » والدعاء بعدم الحُبُّو ، فالنهي يُبَيِّنُ الصفة ، والصفة تتأكد بالنهي ،

(١) وشل الماء : سال ، إنما أراد أنهم حياة الدنيا .

وكان الصفة هنا أمر مقرر لا حيلة فيه ، والقضية الأمل المُلح بالأ يزول الماء ،  
وألاً يخبو النور، لقد تحوّل خالد الشيباني إلى قطب هذه الدنيا ورحاها، نُورها  
وهداها ، وجوده حياة واستمراراً للوجود ، وصار النبی عن الانقطاع هو الحيط  
الذي يَشُدُّ الناس إلى الدنيا ، ويشد الدنيا إلى خالد ، والنبي خارج عن مقتضى  
الظاهر ، وإلاً لتغيرت دفقة الإحساس ، وتبدلت النظرة إلى الفكرة برمتها .

والإبداع في اختيار وشل الدنيا من منطلق الآية الكريمة : « وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ  
كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ » ( الأنبياء / ٣٠ ) ، ومخاطبة الوشل ثم إسناده إلى شيبان ثم نبيه  
عن ألا يغيب ، ثم إكمال الدورة فحياة بلا ماء لا تكون ، وحياة بلا نور لا  
تدوم ، ثم اجعلنا أبو تمام نُفَجِّرُ من كلمة الماء معانيها المادية والمعنوية ، وكذا كلمة  
النور ، ليحتويا على كل ما ينبثق منهما من معانٍ ، ثم إسنادهما إلى خالد وشيبان  
أو إلى خالد الشيباني .

ومع أبي سعيد الثغرى في مدحه المشهورة :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَيْدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مُرْقِدٍ  
١/٢٢/٢

ويسجل أبو تمام دقائق الوقائع التي خاضها ، أبو سعيد الثغرى مع الروم بعينه  
الملاقطة ، ويذكر أسماء المواقع والأحداث التي حدثت بدقة تستحق الإعجاب ،  
يقول له :

وَلَيْلَةَ أُبْلِيَتْ اللَّيَّاتُ بِلَاءَهُ مِنْ الصَّبْرِ فِي وَقْتٍ مِنَ الصَّبْرِ مُجْجِدٍ  
فِيَا جَوْلَةً لَا تُجَحِّدِيهِ وَقَارَهُ وَيَاسِيفُ لَا تُكْفِرُ، وَيَاطْلَمَةُ اشْهَدِي-  
وَيَا لَيْلُ لَوْ أَنِّي مَكَائِكَ بَعْدَهَا لَمَا بَاتَ فِي الدُّنْيَا يَنْوُمُ مُسَهَّدٍ  
٣٨-٣٦/٢٩/٢

هي ليلة سَهَرَ فيها أبو سعيد الثغرى يخطط للمعركة المقبلة ، ويضع لها  
احتمالاتها الحربية التي تدور حول التصميم الوحيد الذي لا مَفَرَّ منه ، وهو النصر  
لا غيره ، ونلاحظ أن اختيار أبي تمام للألفاظ كان إنجازاً موفقاً يصور ما شاهده  
وأحسَّ به ، فالقائد الذي يضع خطته أول ما يحتاج إليه الصبر ، في وقت ينفد فيه  
كل صبر ، ويحتاج إلى امتلاك ناصية أعصابه ، وإلى سيفٍ يَجِيبُ نداءً ، وإلى

ظلمة تكون غطاءً ، وهنا يمزج أبو تمام بين النداء والنهي والأمر ، الجولة تُنهي عن سلبه رزاقته ، والسيف يُنهي عن الخذلان ، والظلمة تؤمر بأن تغطي المعركة ، وتشهد على ألى سعيد بأنه سنهر سهرًا ، وكذ كدًا ، وأصر إصرارًا .

توزيع دقيق للأدوار ، الجولة لا تحدد ، والسيف لا يكفر ، والظلمة تشهد ، ثم يستمر مع النداء في البيت التالي ، بياليل ، ليكمل نداءه للظلمة ، ويحكم إغلاق الدائرة .

وتثور البغضاء بين مالك بن طوق وبنى عمه ، فيمدح مالكا ، ويخطب بنى عمه في خطاب طويل ، وفيه ينهاهم ناصحاً :

لا تَجْعَلُوا الْبَغْيَ ظَهْرًا إِنَّهُ جَمَلٌ      مِنْ الْقَطِيعَةِ يَرْعَى وَادِي النَّقْمِ  
تَظَرَّتْ فِي السَّبْرِ الْأُولَى تَحَلَّتْ فَإِذَا      أَيَّامُهُ أَكَلَتْ أَبَاكُورَةَ الْأُمَمِ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

إن كلمة ( ظُهرًا ) هي التي ولدت الصورة ، فأدت إلى استحضار كلمة « الجمل » الذي يرعى ، ومع البغي تأتي القطيعة نتيجة مباشرة ، وتأتي « النقم » ، دافعةً للقطيعة التي هي نتيجة البغي ، فالصورة أساسها مادي : ظُهر جمل يرعى الوادي ، ومحركها معنوي في البغي والقطيعة والنقم ، ومن خلال التشبيه ، يبدأ أبو تمام في تركيب الأجزاء ، البغي كالظهر ، والقطيعة كالجمل ، والنقم كالوادي ، والمنطلق أسلوب نهي خرج عن مقتضى الظاهر إلى معنى النصيحة ، وبالها من نصيحة .

ويعاتب محمد بن سعيد ، كاتب الحسن بن سهل ، وخطورة الكاتب أنه المتحكم في مكافآت الأمير ، فالأمير يأمر بقضاء مصلحة أو مكافأة ، والكاتب يدون ثم ينفذ ، وقد يتعلل بمشاغله ، فيسوف من يسوف ، ويماطل من يماطل ، ويكون على الشاعر أن يذكر ، وأن يتناسب معه ، حتى أيسئل دوافع المماطلة ، يقول أبو تمام لمحمد بن سعيد :

فَأَيِّقِظِ الْفِعْلَ تَقْضِ الْقَوْلَ تَوَمِّتَهُ      وَقَدْ حَكَى سُوءَ ظَنِّ أَنْ ذَا حُلْمٍ!  
وَلَا تَقُلْ قَدِمَ أَرْزَى بِحَاجَتِهِ      لَيْسَ الْعَلَا طَلًّا يَزْرِي بِهِ الْقَدَمُ

٥٠ و ٤٩/١٩٢/٣

والطريف أن أبا تمام يستغل المبرر الذي استند إليه هذا الكاتب ، وهو « القِدَم » يستغله استغلالاً شعرياً ، فيقرن بين « العلا » و « الطلل » في ميزان القِدَم ، فحاجته التي هي رفع مكانته بين الشعراء بمكافأة الأمير الحسن بن سهل ، لا تتأكل بالقِدَم ، فهي حق ثابت ، والطلل يذوب بالقدم لأنه مبنى زائل . وإذا كانت بضاعة الشعراء البكاء على الطلل الذائب من القدم ، فبضاعة المملوحين أن يرفعوا الشعراء إلى العلا ، ذلك الذي لا يزول من القِدَم .

والنهي هنا رجاء من أين تمام لمحمد بن سعيد الكاتب ، ألا يُخسِر الميزان فيضع العلا مكان الطلل ، ويأكل المكافأة بحجة القدم ، إن محمد بن سعيد خليق بأن يتسم هذه الصورة الطريفة ، وأن يراجع نفسه في ظلِّه لأي تمام .

هذه أضواء يوزعها أبو تمام بين أرجاء النسيج الفني ، كان أسلوب النهى وسيلته إليها ، ولكن أسلوب النهى ليس إلا صوتاً من عدة أصوات ، تتآزر جميعاً في إيقاع جميل ، ليكتمل العمل الفني .

ثانياً : توظيف النهى فنياً :

ما عرضته سابقاً بعضُ الأشكال التركيبية الطريفة التي توصل إليها أبو تمام ، ولكنها ليست كل الألحان المعروفة ، فهناك التشبيه في النهى والمجاز والكناية والتعريض ، وهناك الإيقاع ، فالحديث لم ينته بعد .

ولنبداً بالتشبيه :

التشبيه في جملة النهى :

والخطيب القزويني له كلام في تقسيم التشبيه لا بأس من أن أعرض له لأعلّق عليه ، وحيناً ألجأ إلى السلف الصالح لأعرض جهدهم في البلاغة ، أكون قد عمقت مفهوم التأصيل في منهجي ، فالتجديد ينطلق من قاعدة التأصيل ، ويقتدى به ثم ينحرف عنه قليلاً ولكن لا ينكر وجوده ، ولا احترامه له ، يقول الخطيب : « وأما تقسيم التشبيه فباعتبار طرفيه ، أربعة أقسام ، الأول : تشبيه المفرد بالمفرد ، وهو : ما طرفاه مفردان ، إما غير مقيدين ، كتشبيه الخد بالورد ونحوه ، وعليه قوله تعالى : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ »



( البقرة / ١٨٧ ) ، فإن قلت : ما وجه الشبه في الآية ؟ قلت : جعله الرمحشري حسيّاً ، فإنه قال : لما كان الرجل والمرأة يعتنقان ، ويشتمل كل واحد منهما على صاحبه في عناقه ، شُبّه باللباس المشتمل عليه ، قال الجعدي :

إِذَا مَا الضَّجِيعُ ثَنَى عَطْفَهَا تَثَّتْ ، فَكَانَتْ عَلَيْهِ لِيَّاسًا<sup>(١)</sup>

وقيل : شُبّه كل واحد منهما باللباس للآخر ، لأنه يصونه من الوقوع في فضيحة الفاحشة ، كاللباس الساتر للعودة .

وإما مقيدان : كقولهم لمن لا يحصل في سعيه على شيء ، هو كالقابض على الماء ، وكالترّاقم في الماء ، فإن المشبه هو الساعي لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون سعيه كذلك . والمشبه به هو القابض أو التّراقم ، لا مطلقاً ، بل مقيداً بكون قبضته على الماء ، ورقيمه فيه ، لأن وجه الشبه فيهما هو التسوية بين الفعل وعدهم في عدم الفائدة ، والقبض على الماء ، والرقم فيه كذلك ،...، وما طرفاه مقيدان ، قول الشاعر :

إِنِّي وَتَزْيِينِي بِمَدْحِي مَعْشَرًا كَمَعْلَقِي دُرًّا عَلَى خَنْزِيرٍ

فإن المشبه فيه ، هو المتكلم بقيد اتصافه بتزيينه بمدحه معشراً ، فمتعلق التزيين — أعنى قوله : بمدحي ، داخل في المشبه ، والمشبه به ، مَنْ يعلق دُرًّا ، بقيد أن يكون تعليقه إياه على خنزير ، فالشبه مأخوذ بين مجموع المصدر وما في صلته ، وهو أن كل واحد منهما يضع الزينة حيث لا يظهر لها أثر ، لأن الشيء غير قابل للتزيين ، فالواو في قوله « وتزييني » بمعنى « مع » ، إذ لا يمكن أن يقال : إني كذا ، وإن تزييني كذا ، لأنه ليس معنًا شيئان يكون أحدهما خبيراً عن ضمير المتكلم ، والآخر عن « تزييني » ، لا يقال تقديره : إني كمعلق دُرًّا على خنزير وإن تزييني بمدحي معشراً كتعليق دُرٍّ على خنزير ، لأنه لا يتصور أن يشبه المتكلم نفسه — من حيث هو — بمعلق دُرًّا على خنزير ، بل لا بد أن يكون يُشَبّه نفسه باعتبار تزيينه بمدحه معشراً .

(١) الضجيج : المشارك في الفراش ، عطفها : جانبها ، والجعدي هو قيس بن عبد الله ، أحد الشعراء الملقين بلقب النابتة .

وإما مختلفان ، والمقيد هو المشبه به ، كقوله :

وَالشَّمْسُ كَالْمِرآةِ فِي كَفِّ الْأَشْلِ (١)

فإن المشبه ، هو ؛ الشمس على الإطلاق ، والمشبه به ، هو ، المرآة لا على الإطلاق ، بل يقيدتها كونها في يد الأشل ، وعلى عكس ذلك كتشبيه المرآة في كف الأشل بالشمس .

والثاني : تشبيه المركب بالمركب ، وهو ما طرفاه كثرتان مجتمعتان ، كما في قول البحري :

تَرَى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيهِ صُعُودَ الْبَرْقِ فِي الْعَيْمِ الْجَهَامِ (٢)

لا يريد به تشبيه بياض الحجول على الانفراد بالبرق ، بل مقصوده الهيعة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين بالآخر .

والتشبيه المركب ضربان :

أحدهما : ما لا يصح تشبيه كل جزء من أحد طرفيه بما يقابله من الطرف الآخر ، كقوله :

غَدَا وَالصَّبِيحُ تَحْتَ اللَّيْلِ بَادٍ كَطَرْفِ أَشْهَبٍ مُلْقَى الْجِلَالِ (٣)

فإن الجلال فيه في مقابل الليل ، ولو شبهه به لم يكن شيعاً ، ... ،

والثاني : ما يصح تشبيه كل جزء من أجزاء أحد طرفيه بما يقابله من أجزاء الطرف الآخر ، غير أن الحال تتغير ، ومثاله قول أبي طالب الرقني :

(١) ترددت نسبة بين الشماخ بن ضَرَار ، وأبي النجم ، وابن المعتز ، وابن أخى الشماخ ، واسمه : جبار ابن جزء بن ضرار ، وهو الأصح ، إذ هو ضمن أرجوزة طويلة له مثبتة في ديوان عمه — محقق الإيضاح ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، هامش ص ٣٤٦ .

(٢) الأحجال : جمع حَجَل ، وهو البياض في رجل الرجل ، الجهم : السحاب لا ماء فيه .

(٣) باد : ظاهر ، الطرف : الفرس الكريم ، الأشهب : الأبيض ، جلال الفرس : غطاؤه ، وهو له كالنوب للإنسان والشاعر ابن المعتز . انظر هامش ص ٣٦٨ من الإيضاح .

وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعاً دُرَّةً تُبْرِنُ عَلَى بَسَاطِ أُرْزُقٍ

فإنه لو قيل: « كأن النجوم درر ، وكأن السماء بساط أزرق » ، لكان تشبيهاً صحيحاً ، لكن أين يقع من التشبيه الذى يريك الهيعة التى تملأ القلوب سروراً وعجباً ، من طلوع النجوم مُؤْتَلِفَةً متفرقة فى أديم السماء ، وهى زرقتها الصافية .

الثالث : تشبيه المركب بالمفرد . كقول أبى تمام :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظَرِيكُمَا تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ  
تَرِيَا نَهَارًا مُشْجِسًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبِيِّ ، فَكَأَنَّمَا هُوَ مُفِيرُ

١٢ و ١١/١٩٤/٢

يعنى : « أن النبات من شدة حضرته — مع كثرتة وتكائفه — قد صار لونه إلى الاسوداد ، فنقص من ضوء الشمس حتى صار كضوء القمر . وأيضاً إن تعدد طرفاه ، فهو إما ملفوف أو مفروق ،...، وإن تُعَدَّد طرفه الأول دون الثانى : سُمى تشبيه التسوية ،...، وإن تُعَدَّد طرفه الثانى دون الأول ، سُمى تشبيه الجمع ، وأما باعتبار وجهه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ، ومفصل ، وقريب وبعيد ... الخ » (١) .

١ — ومع احترامى لمهارة التقسيمات ، ولهذا الجهد الذى ضاع فى البحث عن شواهد. تؤكدها ، وقد تكون هذه الشواهد هى التى أدت إلى هذه التقسيمات ، فإن فن التشبيه تحول على يد القزوينى إلى قضية فقهية لا فرق بينها وبين قضية الموارد مثلاً ، فالفقيه يتعقب كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة ليضع لها القانون الشرعى الجامع المانع ، والقزوينى اندفع وراء تشقيقات التشبيه ، من حيث ، الأفراد والتركيب والتقييد وعدم التقييد ، وأحوال الطرف الأول. وهو المشبه ، وأحوال الطرف الثانى وهو المشبه به ، ثم يأتى دور أحوال وجه الشبه ، فيكون قد أحاط بكل الاحتمالات وغطى كل الافتراضات وأغلق باب الاجتهاد ، مما أدى بالبلاغيين التالين إلى الانهار أمام هذا الصرح الضخم من التشقيقات فَرَضُوا من الغنيمة بأن يشرحوا ما

(١) الإيضاح — القزوينى ، ٣٦٤—٣٧١ تحقيق د. خلفاى .

يصعب على الدارس ، مع بعض الإضافات والاجتهادات الطيبة للسبكي على وجه الخصوص .

٢- لقد ضاع الهدف الأساسي من البلاغة في هذا المنهج اللغوي الفقهي الكلامي ، ضاع التواصل بين القارئ والإبداع الفني ، ضاع التدقيق ، ضاعت المتعة الخالصة مع الفن ، فأنى للدهن المكثور بهذه العملية الرياضية المفتتة للصورة التشبيهية ، أنى له أن يجد القدرة على الغوص وراء جمال الجميل ، وأين هذا الجميل ، إن ما لدينا جثة هامدة يقال عنها : فن التشبيه .

٣- لا أدري لماذا ينجح الزمخشري ومن تبعه في شرح الآية الكريمة « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » إلى الجانب المادى للمعنى ، وهناك جانب بَلِّ جوانب أكثر تألقاً وجمالاً ، فالرجل حين يختار ما يلبس ،— وكذا المرأة — يحرص على أن يكون هذا اللباس ، مناسباً ، جميلاً ، مريحاً للأعصاب ، متناسقاً مع ذوقه ، وكذا يفعل حين يختار امرأته ، وحين يرتدى هذا اللباس يكون ملاصقاً له ، ممتزجاً به ، يطبع كل منهما الآخر بشكله وجماله ، وكذا المرأة التي يختارها الرجل ، وناهيك عن الدفء ، وطيب الرائحة ، والستر ، والوقاية ،... الخ ، ولا بأس أن نضيف إلى هذه المعاني ما توقف عنده الزمخشري .

وَلْتَعُدُّ إِلَى أُنَى تَمَام .

والتشبيه الذى يأتي بعد جملة النهى له طبيعته الخاصة ، وكذا المجاز والإيقاع ، فالنهي طلب الكف عن أداء عملٍ ما ، قد يكون بطريق التهديد ، أو التحذير ، أو الترغيب ، أو النصح ، أو .. أو .. ، ومن ثم نجد الصورة الفنية هنا — فى الأغلب — قد جاءت مصبوغة بهذه الصبغة ، أو فى الأقل بينها وبين أسلوب النهى قَدْرٌ من التواصل ، يقوم بدور المساندة والتعزيز لهذا النهى .

وَلْتَرَّ مَاذَا تَقُولُ الْبِمَازِج :

فى مدح عمر بن العزيز الطائى ، يقول :

إِنَّ الْكِرَامَ كَثِيرٌ فِي الْبِلَادِ وَإِنْ  
لَا يَدَهْمُكَ مِنْ ذَهَابِهِمْ عَدَدٌ  
قَلَسُوا، كَمَا غَيَّرَهُمْ قَلٌّ وَإِنْ كَثُرُوا  
فَإِنَّ جُلُثَهُمْ بَلَّ كَلْهُمُ بَقْرٌ (١)

١٠ و ٩ / ١٨٦ / ٢

ومع ما في هذا التشبيه من غلظة تتنافى مع اللوق الربيع ، فالشاعر يربط بين  
( يَدَاهِمُكَ ) ، و ( كَلْهُمُ بَقْرٌ ) ، بعدما تحدث في البيت السابق عن الكرام  
القليل العدد ، الكثيرين في القيمة ، وعن البخلاء القليل القيمة الكثيرين في  
العدد ، فأدى به الأمر أن ينصح نفسه بالأخذع بهذه الكثرة المخادعة من  
الناس ، فلا وزن لها ، إن حاجة الشاعر إلى المال قد تؤدي به إلى الترف  
البارد ، والتفارق الثقيل في سبيل إرضاء الممدوح ، وهنا جاءت الصورة التشبيهية  
مع الدهماء ، ومع النهي عن الإلتذاع من كثرتهم المزيفة ، وفي هذا ما فيه من  
إرضاء الممدوح ، فهو كريم ، ومثله قليل ، وغيره كثير ولكنهم كالبقر .

ولتقف أمام صورة أخرى ألفت منها ، وذلك في مدح للواتق ، وفي المقطع  
الغزلي ، يقول :

لَا تُنْمَعُنِّي وَقْفَةٌ أَشْيَىٰ بِهَا دَاءُ الْفِرَاقِ ، فَلِأَنَّهَا مَأْعُونٌ

٣ / ٣٢٣ / ٣

و « الماعون » اسم جامع لمنافع البيت ، مما جرت العادة بإعارته ، والمعون :  
الماء ، والمعون : المعروف ، والمعون : الزكاة ، وفي الآية الكريمة : « الَّذِينَ هُمْ  
يُرَاءُونَ ، وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ » ( الماعون / ٧ ) ، ومع الرجاء المتمثل في  
« لَا تُنْمَعُنِّي » ، ومع الوقفة التي تشفيه من داء الفراق ، تأتي كلمة « الماعون »  
مناسبة جدا ، فهو في أزمة ، في حاجة إلى معونة ، في حاجة إلى من يوظف من  
ضالفتته ، فالفراق داء لا يرحم ، والشوق إن تحكم في القلب يحطم ، هنا يستمر  
الخطيب الذي بدأ بـ « لَا تُنْمَعُنِّي وَقْفَةٌ » حتى يصل إلى التشبيه بـ « لِأَنَّهَا  
ماعون » ، سلسلة رقاقة من التراكيب ، بدأت بالنهي وانتهت بالتشبيه .

وفي بيت « لَا تُنْكِرِي عَطَلُ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى » ( ٣ / ٧٧ / ٥ ) ، ثم تشبيه  
حين قال : ( فالسيل حَرَبٌ ) ، وجماله إن إنكار صاحبته كان شديدا ، إله

(١) يدهم : يهاجم ، يهتدع ، الدهماء : عمامة الناس .

رجل مفلس أمام صاحبتة ، ماذا تفعل به ؟ فيقدم هذا المفلس تبريراً قاسياً يتنافى مع الروح التي سيطرت عليه وهو يعطى المحتاجين ، لكنه كان بحاجة إلى تبرير قوى يتناسب مع إنكارها الشديد لحالة إفلاسه ، فالنبي ( لا تنكرى ) أدى إلى التشبيه ( السيل حرب ) ، وكأن محتاجى كرم أبى تمام وغيره أعداء يهجمون عليه لينهوه ، وصار مستهدفاً ، مطلوباً لما فى يده ، لذا ، لم يبق معه ما يتباهى به أمامها .

ويموت ابن أبى تمام « محمد » ، فيرثه أبوه برثاء موجه ، رثاء اختلط فيه البكاء بالتهديد ، والرثاء بالوعيد ، لقد مات ابنه « محمد » والحساد يترصدون به ، فكان أبو تمام ييكى محمداً ، ويهدد الأعداء ، ويستشعر الغضب ، وينهى عن الشماتة ، ويجمع قبضته للكلمة جديدة ، بينما دموعه تنحدر على خديه حارة من فقد وحيد ، ومن هنا احتاج إلى نهي ، كما احتاج إلى تشبيه ، وإلى غيرهما من تراكيب .

يقول :

لَا يَشْمَتُ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنَّا  
وَلَا نُحْسِبُ الْمَوْتَ عَارًا فَإِنَّا  
وَلَا نُحْسِبُ الْأَعْدَاءَ أَنْ مُصِيبَتِي  
تَتَابَعُ فِي عَامِ نَبِيِّ وَإِخْوَتِي  
سَنُخْلِى لَهُمْ مِنْ غَرْصَةِ الْمَسْوُتِ مَوْرَدًا  
رَأَيْتَا الْمَنَائِيَا قَدْ أَصْبَنَ مُحَمَّدًا  
أَكَلْتُ لَهُمْ مِنِّي لِسَانًا وَلَا يَدَا  
فَأَصْبَحْتُ—إِنْ لَمْ يُخْلِيفِ اللَّهُ—وَاحِدًا

٤ / ٧٤ / ١—٤

الملاحظة السريعة أن القطعة احتوت على ثلاث جمل نهي ( لا يشمت — لا يحسب — لا يحسب ) ، ومع النهى الثانى تشبيه ، ومع النهى الثالث مجاز ، وأن كلمة « الأعداء » فى أول المقطع لبّدت جو القطعة بالغيوم والرعود والتوتر العصى ، داخل سرادق الحزن الذى يقف على بابة أبو تمام يتقبل العزاء فى ابنه ، ويبدو أن المعركة كانت ضارية بين أبى تمام وحسّاده ، الأمر الذى يدفعهم إلى الفرح والشماتة ، ثم يأتى النهى الثانى عن حسبان الموت عاراً ، فلو كان كذلك ما منى به سيد الخلق ﷺ ، وورود ذكر المصطفى هنا لإطفاء نار الشماتة ، فمن يشمت فى أبى تمام خليق بأن يشمت بسيد الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام .

وتشبيه الموت بالعار ، جاء مناسباً لشماتة الأعداء ، وعادة ما تكون الشماتة مصاحبة للخسران ، أو الفشل ؛ أو الهزيمة ، أو ما يخل بالمرءة ، وليس الموت واحداً من هذه .

وبعد أن ينتهى دور التحذير ، يأتي دور التهديد ، فلم تأكل المصيبة قولاً موجعاً لأبى تمام ، ولا بطشاً مخزياً ، فلسانه لسانه ، ويده — بأصدقائه ذوى السلطة — تطول البعيد البعيد من هؤلاء الأعداء .

والجواز هنا ضرورة لإكمال الصورة التي بدأت بالنهى عن الشماتة ، ثم ننت بالتأنيب الشديد ، حتى يجيء التهديد مناسباً .

وفى رنة حزينة ، وبكاء حار ، يبوح أبو تمام بالوجعة التي قصفت به ، وفتنت قواده ، فى عام واحد فقد بنيه وإخوته ، وصار وحيداً فى عالم الشامتين والحاقدين ، ما أشد قسوة هذا الزمان .

الجزاز فى جملة النهى :

سبح جميل نهى وظفت الجزاز فى رسم صورتها ، أربع منها مألوفة المذاق ، ومغسولة من اللمحة الفنية المبهجة ، ذلك من مثل قوله فى مدح أبى المغيث الرافقى ( المقطع الغزل ) :

لا تَيْتَهُ — إِنْ أَطَالَ هَزُّكَ مَدَجِي وَاعْدِرْنَ كَسَتْ بَعْدَهَا مِنْ سِيوفِي  
٨/ ٤٦٩/ ٤

ومثلها ما قاله لأحمد بن أبى دؤاد ( ١ / ٤٠٠ / ٤ ) ، ولمالك بن طوق ( ٣ / ١٩٣ / ٥٩ ) .

ولكنه حين يمدح الحسن بن وهب ، ويخاطب حساده ، يقول :

وَحَاسِيدٍ لَا يُفِيقُ قُلْتُ لَهُ مِنْ صَابِ قَوْلٍ يُدْمِي وَمِنْ سَلْعَةٍ (١)  
لَا تُجَزِرُنْ عِرْضَكَ الْأَسْوَدَ وَأَسْ سَتَحْفِ بِأَنْفِ بَادٍ لِمُجْتَدِعَةٍ (٢)

(١) الصاب والسَّلع : شجران مُرَّان .

(٢) لا تجزرن عرضك : لا تعرضه للذبح والقضاء عليه ، واستحف بأنف بادٍ : توارى بأفك الذى تدسه فى شئون الغير ، لا يقطعها لك الأسود .

لا يَأْمَنُنْ أَخْدَعَاكَ بِادِرَّةٍ مِنْ قَدْعِهِ إِنْ أَمِنْتَ مِنْ قَدْعِهِ (١)  
٥-٣/٣٤٣/٢

والحسن بن وهب صديق أبا تمام الصديق ، الشاعر المنتن ، الكاتب ،  
المتولى ديوان الرسائل ، الممدوح هو وأخوه من أعيان الشعراء . وأبو تمام هنا  
ينطلق مع عروس الشعر إلى مختلف فراديس الإبداع ، غير متخرج من الألفهم  
عنه الممدوح ، كما حدث مع المعتصم ، بل يبالغ في التأنق ، ليرضى غرور  
الشاعر فيه ، فالشاعر ابن وهب سيتذوق أبا تمام ، ولكن أبا تمام يريد منه ، أن  
يتذوق وأن يتعجب لجمال الصنعة .

النهي في الأبيات قاطع ، قوى ، يحذر فيه أبو تمام حاسد ابن وهب من أن  
يُسَلِّمَ عَرَضَهُ للأسود فيسلبجونه على مقصلة الانتقام ، والمجاز العَرَضُ المجزور ،  
وكان صاحبه ناقة تساق إلى الهدى ، مجاز عجيب ، يقابله فعل الأمر « اسْتَحْفُفْ  
بأنف بادٍ » فالخسود يدس أنفه فيما لا يعنيه ، فيأمره أبو تمام أن يتوارى بأنفه  
المتورمة من كثرة الدس والخديعة ، فهناك من سيَجِدُّعُهَا له ، ولاحظ أن ألفاظ  
الإهانة قد انتشرت في البيتين ( الجزر — الجدع — القدع — القذع ) ، إنها  
طبول حرب ، ومقارع دق ، ومعاول سحق ، ويكفى ما فيها من أوامر ونواهي  
زاجرة .

لقد تأثر اختيار المجاز بالإطار العام لتأديب هذا الخسود ، الذي تجاسر على  
الحسن بن وهب ، « تجزرن عرضك » « يأمنن أخدعاك » ..

وفي مدح نصر بن منصور بن بسّام ، يقول :

بَنَصْرِ بْنِ مَنْصُورٍ بْنِ بَسَّامٍ انْفَرَى      لَنَا شَطَفُ الْأَيَّامِ عَنْ عَيْشَةِ رَغْدٍ  
أَلَّا لَا يَمُدُّ الدَّهْرُ كَفَأَ بَسَى      إِلَى مُجْتَدِي نَصْرٍ فَتَقَطَعَ مِنَ الزُّبْدِ  
بَسِيْبِ أُنَى الْعَبَّاسِ بَدَلُ أَرْلَنَا      بِخَفْضِ وَصِيرْنَا بَعْدَ جَزْرِ إِلَى مَدٍّ (٢)  
٦٣-١١/٦٤/٢

(١) الأخدعان : عرقان في العنق ، ويقال : فلان شديد الأخدع ، إذا وُصف بالقوة والإباء ، والقدع  
والقذع : القبيح من القول ، أو الصفع والشتم .

(٢) الأزل : الضيق والحبس .



وهذا نهي يخرج إلى معنى الدعاء على الدهر أن تُقَطَّعَ يده من الزُّبْدِ، إذا نال بسوء من اغتنى بعتاء أبي العباس نصر بن منصور .

والدهر (١) « الأمد الممدود والنازلة ، والهمة والغاية والعادة والغلبة ، وقال ابن سيده : فأما قوله عليه السلام : « لا تسبوا الدهر ، فإن الله هو الدهر » ، فمعناه : أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر ، فإذا شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله ، وقال الجوهري : لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر ، فقيل لهم : لا تسبوا فاعل ذلك بكم ، فإن ذلك هو الله تعالى .

لقد حسد أبو تمام الدهر ، على سبيل الجواز ، وجعل له يداً من دأبها أن تصيب الناس بالسوء ، فيدعو عليها بالقطع إذا هممت أن تفعل ذلك ، فيمن اغتنى بعتاء أبي العباس .

فهل قصد أبو تمام إلى سب الدهر ؟ رجعت إلى الديوان لأخصي عدد مرات ورود كلمة « الدهر » فوجدتها خمسا وسبعين مرة (٢) .

(١) لسان العرب — ١٤٣٩/٢ مادة د ه ر ، ط دار الشعب .

(٢) الجزء الأول : ص ٦٠ البيت ٣٠ و ١/١٨٠ و ٣/١١٠ و ٧/١٧٥ و ٧/٣٤٣

و ٣/٣٦٩ و ٣/٣٧٣ و ١٢/٣٧٤ و ١٦/٣٧٨ و ٤٠/٤٠٠ .

الجزء الثاني : ٣٠/١٠ و ٤٢/٩٤ و ١٠/١٥٤ و ٣/١٦٤ و ٧/١٨٣ و ١٢/٢١٢

و ٤٠/٢٥١ و ١٧/٣٢٤ و ٣/٤٠٥ و ١١/٤٢٦ .

الجزء الثالث : ٤١/١٠ و ١/٥٣ و ٢/٧٢ و ١٠/٧٤ و ٢٢/٨٤ و ١/١١٢ و ٢٥/١٨٧

و ٣٧/٢٤ و ٤٧/٢٤٣ و ٤٣/٢٦٧ و ٤٧/٢٦٨ و ٥/٢٩٥ و ١٠/٢٩٦ و ٢/٣٠٨

و ١٢/٣١١ و ٢/٣١٢ و ١٢/٣٣٤ و ١٦/٣٢٩ و ٣/٣٤١ و ٩/٣٥٤ ، وكل هذه

القصائد في المدح .

الجزء الرابع : في الرثاء : ١/٤٠ و ٧/٤٢ و ١/٤٣ و ١/٦٠ و ٣/٦٨ و ٢٢/٨٣

و ٢/٨٦ و ١١/٩١ و ١٤/٩٤ و ٣/١٠٥ و ٥/١٠٧ و ٧/١٢٣ و ٢٦/١٢٦

و ٢٧/١٢٧ و ٢٨ و ٤/١٢٩ و ٣/١٣٩ .

وفي الغزل : ٣/٢٤٢ و ١/٢٦٩ .

وفي الهجاء : ٤/٣٢٠ و ٧/٣٣٧ و ٢/٣٤٠ و ٤/٣٧٢ .

وفي العتاب : ١/٤٦٣ و ١١/٤٦٦ و ٣/٣٧٧ و ٦ و ٢/٤٩٩ و ٢٤/٥٢٣

و ١٢/٥٣٨ .

وفي الفخر : ١٣/٥٤٨ و ٤/٥٦٣ و ٣٩/٥٧٦ و ٢/٥٩٢ .

مما يعنى أن أبا تمام يتحرك من مفهوم واضح في ذهنه لكلمة الدهر ، ويوظفها من هذا المطلق الذى أدى به أن يصف الدهر بأوصاف غريبة على الأذن العربية والنوق العربى ، فيقول في مدح أبى سعيد الثغرى « كثرت خطايا الدهر فى » (١) ، وفي مدح أحمد بن أبى دؤاد ، يقول :

لقد أُلستُ مساوئِ كُلِّ دهرٍ محاسنُ أحمد بن أبى دؤاد (٢)

وفي مدح أبى الحسن محمد بن الهيثم . يقول : « يَدُّ يُسْتَدَلُّ الدهر في نَفَحَاتِهَا » (٣) ، وفي قصيدة أخرى في مدح ابن الهيثم ، يقول : « .. ولكن دَهْرُنَا هذا حمار » (٤) ، وفي نصر بن منصور ، يقول : « فالدهر يغفل صاغراً ما تأمره » (٥) ، وفي مدح الثغرى يقول : « خطوب كأن الدهر منها يُصْرَعُ » (٦) ، إلى قوله : « يا دهر قوم أخدميك » (٧) ، و « لَيْسَقِمِ الدهرُ » (٨) ، « غدا الدهر يمشى مشية الهرم » (٩) ، و « الدهرُ أَلَمٌ من شَرَقَتْ بِلُومِهِ » (١٠) ، وأنه « مَيِّتٌ » (١١) ... الخ .

فما مفهوم « الدهر » عند أبى تمام ؟ هل يذم الدهر الذى نهانا الرسول ﷺ عن ذمه ؟ أم يلم أهل الدهر ؟ ونفاقهم وقسوتهم ، وفسادهم ، وعدم تراحمهم فيما بينهم ؟ فى ظنى أنه يقصد بالدهر هذه المؤثرات التى يخضع لها الفرد فى مجتمعه من سياسية واجتماعية واقتصادية وعادات وتقاليد ، تلك التى تؤثر فى الناس تأثيراً مباشراً ، وتولد فيهم الصراع بين ما يجب أن يكون وما هو كائن بالفعل ، وبالنسبة للفنان ، « الدهر » هو اليد الباطشة التى تسد الطريق أمام

(١) الديوان — ١/ ١٧٥/ ٧ .

(٢) الديوان — ١/ ٣٧٤/ ١٦ .

(٣) الديوان — ٢/ ٩٤/ ٤٢ .

(٤) الديوان — ٢/ ١٥٤/ ١٠ .

(٥) الديوان — ٢/ ٢١٢/ ١٢ .

(٦) الديوان — ٢/ ٣٢٤/ ١٧ .

(٧) الديوان — ٢/ ٤٠٥/ ٣ .

(٨) الديوان — ٣/ ١٨/ ٤١ .

(٩) الديوان — ٣/ ١٨٧/ ٢٥ .

(١٠) الديوان — ٣/ ٢٦٧/ ٢٣ .

(١١) الديوان — ٤/ ١٠٥/ ٣٠ .



عَلَّلَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ : فَأَيُّهَا مَاعُونُ « ٣ / ٣٢٣ / ٣ .

فطرافة التعليل تُضْفَى عَلَى النَّهْيِ جَمَالاً يَخْفُفُ مِنْ حِدَّتِهِ ، وَيَصْبِغُهُ بِمَعَانٍ تَخْرُجُ بِهِ عَنِ مَقْتَضَى الظَّاهِرِ مِنَ النَّهْيِ إِلَى سَاحَةِ أَرْحَبٍ يَمْلِكُهَا عَلَيْنَا السِّيَاقُ .

فَفِي رِثَاءِ أَبِي تَمَامٍ لِابْنِهِ مُحَمَّدٍ ، يَخَاطَبُ الشَّامَتِينَ قَائِلاً :

لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَاراً ، فَإِنَّا رَأَيْنَا الْمَنَائِيَّ قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا

١ / ٦٤ / ٤

فَهَذَا النَّهْيُ تَوْبِيخٌ ، وَزَجْرٌ غَلِيظٌ لِهَوْلَاءِ الشَّامَتِينَ ، وَيَأْتِي التَّعْلِيلُ ، أَوْ الدَّفَاعُ لِهَذَا النَّهْيِ ، وَفِيهِ تَلْعَبُ كَلِمَةُ « مُحَمَّدٌ » دَوْرًا مُهِمًّا فِي التَّوْبِيخِ ، فَابْنُ أَبِي تَمَامٍ اسْمُهُ مُحَمَّدٌ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ مُحَمَّدٌ ﷺ ، وَالرَّسُولُ الْكَرِيمُ قَدْ فَقَدَ ابْنَهُ الْقَاسِمَ ، فَتَكُونُ جُمْلَةُ « قَدْ أَصَبْنَ مُحَمَّدًا » صَالِحَةً لِهَذِهِ الْوُجُوهِ الثَّلَاثَةِ ، صَالِحَةً لَوْلَدِ أَبِي تَمَامٍ : أَيُّ أَنَّهَا أَصَابَتْ أَعَزُّ مَا لَدَيْهِ ، وَكَأَنَّهَا فَعَلَتْ مَا لَمْ يَكُنْ فِي الْحُسْبَانِ ، وَهِيَ جَدِيرَةٌ بِأَنْ تَفْعَلَ مَعَهُمْ مَا فَعَلْتَهُ مَعَ أَبِي تَمَامٍ ، وَصَالِحَةً بِأَنْ تُعْنِيَ : « أَنْ الْمَنَائِيَّ قَدْ أَصَبْنَ الرَّسُولَ الْكَرِيمَ » ، وَهُوَ مَنْ هُوَ قَدْرًا وَمَكَانَةً ، فَإِذَا كَانَتْ قَدْ فَعَلَتْ ذَلِكَ بِأَكْرَمِ النَّاسِ عِنْدَ اللَّهِ تَعَالَى ، فَمَا بِالْكُمْ بِشَأْنِكُمْ — وَأَنْتُمْ الْأَدْنَى — أَيُّهَا الْأَعْدَاءُ . وَصَالِحَةً كَذَلِكَ بِأَنْ تُعْنِيَ : « إِنْ الْمَنَائِيَّ قَدْ أَصَابَتْ الرَّسُولَ فِي وَلَدِهِ الْقَاسِمِ ، فَإِذَا كَانَتْ عَارًا أَنْ تَصِيبَ ابْنَ أَبِي تَمَامٍ ، فَهَلْ كَانَتْ عَارًا حِينَ أَصَابَتْ الْقَاسِمَ ابْنَ الْمُصْطَفَى ١٩

وَعَلَى أَيِّ مَعْنَى مِنْ هَذِهِ الْمَعَانِي يَتَشَرَّبُ النَّهْيُ لَوْنًا مِنَ التَّقْرِيعِ ، وَالزَّجْرِ لِهَوْلَاءِ الْأَعْدَاءِ الَّذِينَ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ ، فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدَّ قَسْوَةً .

وَيُظَلُّ التَّعْلِيلُ مُتَوَاصِلًا مَعَ النَّهْيِ ، يَبْرَهُ وَيَعْمَقُهُ ، وَيَحَقِّقُ أَغْرَاضَهُ ، ثُمَّ لَا يَقْتَصِرُ عَلَى ذَلِكَ ، فَقَدْ يَأْتِي مُشْتَمَلًا عَلَى تَشْبِيهِ أَوْ مِجَازٍ ، فَيَكُونُ نَهْيًا مُعَلَّلًا تَشْبِيهِيًّا ، أَوْ مِجَازِيًّا ، أَوْ مُشْتَمَلًا عَلَى الْإِيْقَاعِ ، فَيَجْمَعُ بَيْنَ قُوَّةِ النَّهْيِ وَجَمَالِ التَّشْبِيهِ أَوْ الْمِجَازِ مَعَ تَنَاسُبِ الْإِيْقَاعِ ، أَلَيْسَتْ الْبَلَاغَةُ كَلًّا لَا يَتَجَزَأُ .

فَالْأَمْثَلَةُ السَّابِقَةُ « فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي » وَ « لَا تُمْنَعْنِي وَقْفَةٌ .. فَإِنَّهَا مَاعُونٌ » وَ « لَا تُحَسِّنَنَّ الْمَوْتَ عَارًا » تَعْلِيلًا تَشْبِيهِيًّا ، وَيُضَافُ إِلَيْهَا مَا قَالَهُ فِي هِجَاءِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ كَاتِبٍ دَلِيلَ الْمَعْرُوفِ بِالْمُبَارَكِيِّ :

لا تُقَابِلْ كَتَائِبَ الشَّعْرِ الْأَسَدِ      وَدِ جَهْلًا ؛ فَإِنَّهَا مَنْصُورَةٌ  
٤/٣٦٥/٤

وقوله في عتاب محمد بن سعيد كاتب الحسن بن سهل :

لا تُقُلْ قِدَمَ أُرْزَى بِحَاجَتِهِ      لَيْسَ الْعَلَا طَلًّا يُزِيرِي بِهِ الْقِدَمُ  
١١/٤٩١/٤

وفي انجاز ثَمَّة ثلاث صور ، إحداها مَرَّت بنا ، « لا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ ،  
والثانية قوله لأبي سعيد الثغرى وقد رَدَّه عن حاجة :

بِفَضْلِكَ صِيرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً      وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً  
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبِيكَ لِي ، فَإِنِّي      أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً  
٥ و ٤/١٤٩/٣

والتعليل المجازي هنا « فَإِنِّي أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً » . أقول : الشاعر بحاجة  
إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، إلى عطائهم ، إلى سُلْطَاتِهِمْ ، فهو لا  
يعمل ، وليست جهة في الدولة مسؤولة عن رعايته ، أو عن تفرُّغِهِ ، وقد يتعدى  
الأمر — حين يصير الشاعر معروفاً — إلى قبيلته التي ينتمى إليها الذين يتوسمون  
فيه مساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والجاه ، وعلينا أن نفهم العطاء  
المنتظر من الممدوح بهذا المعنى الواسع ولا نُقْصِرُهُ على الأموال أو الهدايا ،  
وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغرى — القائد الوالى — وقد رَدَّه عن حاجة ،  
لا ندرى كُنْهَهَا ، ولكنها أَلْجَأَتْه إلى معونة أبى سعيد ، فلم يستجب أبو سعيد ،  
واستاء أبو تمام ، أو قُلْ أُخْرِجْ أَمَامَ مَنْ قَصَدَهُ فِي حَاجَتِهِ ، فنظم هذه الأبيات :

بِفَضْلِكَ صِيرْتُ أَكْثَرَهُمْ عَطَاءً      وَقَبْلَكَ كُنْتُ أَكْثَرَهُمْ سُؤلاً  
فَلَا يَكْدُرُ قَلْبِيكَ لِي ، فَإِنِّي      أُمِدُّ إِلَيْكَ أَسْبَاباً طَوَالاً  
٥ و ٤/١٤٩/٣

الشاعر بحاجة إلى ذوى السلطة ، بحاجة إلى صداقتهم ، وإلى عطائهم ، وإلى سُلطاتهم ، فهو لا يعمل ، وليست هناك جهة في الدولة مسؤولة عن رعايته ، وعن تحقيق مصالحه ، وقد يتعدى الأمر ، حين يصير الشاعر معروفاً ، فيتعدى الأمر إلى قبيلته التي ينتمى إليها ، فأفرادها يتوسمون فيد سساندتهم ، والوقوف بجانبهم عند ذوى النفوذ والسلطان ، وعلينا أن نفهم الحطاء المنتظر من الممدوح بهذا المعنى . ليست القضية أموالاً يأخذها الشاعر ، بل هي أوسع من ذلك وأعمق ، فجواريها مصالح تُقضى ، ووساطات تُجانب ، وإعمال تتم ، خضوعاً للأعراف الاجتماعية المنبئة ، وفي المقابل يفيد الممدوح من شعر الشاعر ، شهرة ودعاية ، ويُعد صيب ، فالشاعر العباسي هو هو الشاعر الجاهلي بالنسبة للقبيلة أو العشيرة أو الأهل أو الأصدقاء ، همزة وصل بينهم وبين قصور الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة والقادة والكتاب ،... وأبو تمام هنا يخاطب أبا سعيد الثغري — القائد الوالي — وقد ردّه عن حاجة ، لا ندرى كنهها ، ولكنها حاجة الجأته إلى أبي سعيد ، ولم يستجب أبو سعيد ، فاستاء أبو تمام ، أو أخرج ، فنظم هذه الأبيات .

انظر إليه ، يقول له : « بفضلك صيرت أكثرهم عطاءً » و « قبلك كنت أكثرهم سؤالا » ، هذه هي حقيقة الموقف ، فعطاء أبي تمام هو الحاجات التي يحققها لنفسه ولغيره من ذوى الجاه والسلطان أمثال أبي سعيد الثغري ، ثم يأتي فعل النهي « فلا يكدر » وفاعله « قليبك » والجار والمجرور الرابط « لى » ، والنهي هنا رجاء واستعطاف ، مع عتاب رقيق ، مع التعليل بما بينهما من أواصر قبلية طائفة ، مع قلق من أن يكدر القليب . وما أجمل كلمة « قليب » ، وما أدقها في هذا الموقف ، أبو سعيد الثغري قليب . « بشر » على سبيل المجاز ، وأبو تمام يُرسل في هذا البحر أشطاناً ودلاؤه فتخرج إليه مُترعةً بالماء ، والماء خير ، الماء بركة ، الماء عطاء ، قضاء مصلحة ، « وجعلنا من الماء كلّ شيءٍ حيّ » ( الأنبياء / ٣٠ ) ، صدق الله العظيم ، كم من نفسٍ انتظرت هذا الماء ؟ كم من عين تطلعت إلى خير هذا الماء ؟ كم من أمل ارتوى من فيض هذا الماء ؟ إنه من البحر ، من أبي سعيد الثغري .

ولاحظ معي فعل « أمدُّ » المضارع المفيد للاستمرار ، إن أبا تمام لا يملك إلا أن يمدّ يده ، وإن يده لا تملك إلا أن تتجه إلى أبي سعيد ، فعلى أبي سعيد ألا

يُخْبَذُهَا و « الأسياب » : جمع سيب ، والسبب : الحبل ، وأسباب السماء  
 مرافقها أو نواحيها ، أو أبوابها ، « يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صِرْحًا ، لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ، -  
 أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ » ( غافر / ٣٦ و ٣٧ ) . فأبو سعيد هو القِبْلَةُ ، هو القابع في  
 أعلى ذرا الخمد ، هو القادر ، هو المهيمس ، والكل إليه يسعى ، و « الحبل »  
 الذي يربط أبا تمام بأبي سعيد حبل متين . ثم كلمة « القلب » تستدعي فعل  
 « يَكْدِرُ » كَدَرَ الماء ، وراق الماء ، ثم يبدأ أبو تمام في الارتفاع من كلمة « أُمْدُ »  
 ويستمر صعودا من « إليك » حتى يصل إلى « الأسباب الطوال » ، وهناك ،  
 بعيدا بعيدا ، يجلس أبو سعيد الثغرى ، أرايت ماذا يفعل بنا أبو تمام؟! .

تموذج ثالث ، في رثاء خالد بن يزيد الشيباني ، يخاطب أبو تمام ملوك  
 السيسنجان وأران وجرزان من بلاد أرمينية :

فَقُلْ لِلْمُلُوكِ السَّيْسَنجَانِ وَمَنْ عَدَا	بَارَانَ أَوْ جُرْزَانَ غَيْرَ مُنَاشِدِ
أَلَا اتَّقُوا مَقَالِيدَ الْبِلَادِ وَهَلْ لَهَا	رِثَاجٌ ، فَيَلْقَى أَهْلَهَا بِالْمَقَالِيدِ؟!
وَلَا يُعْوِكُمْ « شَيْطَانُ خَرْبٍ » فَإِنَّهُ	مَعَ السَّيْفِ يَدْمَى نَصْلُهُ غَيْرَ مَارِدٍ
وَلَا تَفْتَرِقُ أَعْنَاقَكُمْ إِنْ حَوْلَهَا	رُدِّيْنِيَّةٌ يَجْمَعْنَ هَامَ الشُّوَارِدِ

٤ / ٧٣ / ٤٥-٤٨

ويخاطب ملوك بلاد أرمينية من خلال مريثة القائد العظيم خالد الشيباني ،  
 خطابا وارا ، فهيم قد تنفسوا بموت خالد ، وقد يغوهم شيطان حرب منهم أن  
 يستأنفوا المعارك ، فقد مات خالد ، وهنا وجب التحذير والتهديد ، فالعرب الذين  
 أنجبوا نخالدا ، أنجبوا غير خالد ، وهم قادرون على حصد الرؤوس ، ليربحوا الأعداء  
 من وسوستها لهم . ويلعب مجاز « شيطان حرب » دوره بمهارة في السياق ،  
 فاهزيمة مؤكدة ، والحرب مخاطرة غير محسوبة ، وحين تتحقق الهزيمة ، سيتحول  
 هذا الشيطان المريد الذي أغواهم إلى قزم هزيل ، ثم تأتي الكناية « السيف يدمى  
 نصله » كناية بالهجاز ، عن الذبيح الدائر ، والقتل المستحجر ، والقطف الذي لا  
 ينقطع ، وتقابلها كناية أخرى في شكل نهي تحذيري « لا تفترق أعناقكم » ،  
 وهي كناية رائعة ، فالاعناق لا تفترق في مثل هذا الموقف ، إلا على سبيل المجاز ،  
 الآراء هي التي تفترق ، « حَرْبٌ أَوْ لَا حَرْبٌ » ، وافتراق الآراء يدفع بأصحابها

إلى الافتراق والتخاصم ، وكأن الأعناق قد تخاصمت ، فالتوقت ، ثم يأتي التعليل ، وهو ضروري هنا ، بل هو الأسلوب الوحيد الذى يُسمح له أن يكون فى هذا المكان ، فالأعناق التى نُهيبت عن الافتراق تتساءل : ولماذا ؟ فهأتى الأسلوب التقريرى التوكيدى : « إن حوفا ردهنية يُجمَعن » ، والسيوف الردهنية لا تُجمَع ، والذى يجمع هو الفارس المدرب الممسك بالباقر الصلدا ، وهذا مجاز ، يكمل مجاز « الهام الشارذة » ، أى رهوس المنزهة الهاربة ، الناجية من طيب العرب ، فهأتى التعليل منطقيها للتحدير ، وهأتى التحدير بالرغم مما فيه من السخرية ، هأتى مُهبطاً بالإشفاق عليهم .

وهاك كناية أخرى لى رثاء هاشم بن عبد الله الخراسى ، والإشادة بخراعة قبيلته ، وأبطالها المغاوير :

رَأَيْتُهُمْ يَبْشُرُ الْجَنَاحِ إِذَا ذُوْتُ قَوَادِمُ هَيْتَا أَسَدَتْ بِقَوَادِمِ  
 إِذَا الْخَيْلُ نَفَرَ الْمَجِيدِ أَسْحَى جِلَادُهُمْ وَنَابِلُهُمْ مِنْ حَوْلِهِ كَالْعَوَاصِمِ  
 فَلَا تَطْلُبُوا أَسْتِيفَهُمْ مِنْ جُلُوفِهَا لَقَدْ أَسَجَدْتُ بَيْنَ الْعُلَى وَالْحَمَاجِمِ (١)

٣٤-٣٢/١٣٥/٤

والكتابة فى البيت الثالث ، كناية اعتمدت على تقديم الفكرة القديمة فى ثوب جديد ، فالمتداول بين الشعراء أن السيوف هجرت أعمادها وسكنت الأعناق ، وهأتى أبو تمام بأن يبدأها بالنهى المفيد للاستبعاد ، وفى الوقت نفسه ، يكشف الحاجة الملحة لهذه الأسياف ، فهى لم تُغيّب عن أعمادها لجهن فوها ، ولكنها فى مهمة مقدسة تنتزع رهوس الأعداء من رقابهم ، ويكون هذا هو التعليل ، واختيار الفعل « منكن يسكن سنكناً » موحياً براحة السيوف وسقط الرقاب ، وقتلتها وسقط الأجلان ، مع أن الجملين ستر ووقاية ودفء ، وما ذلك إلا لأنها فى يد الأبطال من خراعة :

هذا هو أبو تمام حين يئسى ، انظر إلى رهوس ، إنها ليست رهوساً ، تحولت إلى جماجم فى نظر أبى تمام ، لأنها وهى رهوس ستُقطع — لا محالة — وإن قطعت تدحرجت على الأرض ، فتحولت إلى جماجم ، وبهذا يكون الأعداء حاملين جماجمهم يتحركون بها منتظرين قُطْعها .

(١) الجلاذ : الكناج ، الدائل : العطاء ، العواصم : جم عاصم وهو الوال ، الجلون : الأعماد ، العلى ، الأعناق .



هذه هي نزاعة أتي فقدت هاشم الخزاعي ، فماذا تكون شجاعته إذا :

## سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام : سؤال يطلب به السائل كشف غامض لديه . إجابته عند المسئول ، أو يطلب به معلومة ، أو يزيل به لبساً ، أو يزحزح به تردداً بين أمرين . وهو في هذا كله ينتظر من المسئول جواباً ، وقد يخرج بالسؤال إلى جهة أخرى . لا تحتاج إلى جواب ، لأنه يعبر عن معنى في نفس السائل ، معنى أحسن به ، فاحتار السؤال صيغة له ، كأن يتعجب ، فيسأل سؤالاً ينبئ عن تعجبه ، أو يستنكر فيسأل سؤالاً ينبئ عن استنكاره ، أو ينفي شيئاً ، أو يستعطف أحداً ، أو ... أو ... على حسب السياق وما يرمى إليه .

ومن هنا يكون لدينا استفهام له جواب ، اصطلاح البلاغيون المدرسيون على تسميته بالاستفهام الحقيقي ، وما ذاك إلا ليقابل الاستفهام الآخر ، الذي لا جواب له ، والذي أطلقوا عليه « الاستفهام المجازي » .

وإن بحثت عن جانية الأمر ، وجدت الاستفهامين حقيقيين ، فالذي له جواب حقيقي : لأنه يعبر عن حاجة حقيقية لمعرفة الجواب ، والذي لا جواب له حقيقي : لأنه يعبر عن حقيقة شعور السائل تعجبا كان أم استنكاراً ، أو ... أو ...

وإنما الأثر التي يدور فيها الاستفهام هي : سائل ومسئول وسؤال ، والسؤال له أثر .

يقول السكاكي : « للاستفهام كلمات موضوعية » ، وهي « الهمزة أو أم وهذا وما ومن وأي وكيف وأين وأتى ومتى وأيان » ( بفتح الهمزة وكسرها ) ... ، وهذه الكلمات ثلاثة أنواع : أحدها : يختص طلب حصول التصور ، وثانيها : يختص طلب حصول التصديق ، وثالثها : لا يختص ، وقد نبهت فيما سبق أن طلب التصور مرجعه إلى تفصيل المُجَمَّل ، أو إلى تفصيل المفصل بالنسبة ، وإذا تأملت التصديق وجدته راجعاً إلى تفصيل الجممل أيضاً ، وهو طلب تعين الثبوت ، أو الانتفاء ، في مقام التردد ، والهمزة من النوع الأخير ، تقول في طلب التصديق بها : أحصل الانطلاق ؟ وأزئد منطلق ؟ وفي طلب التصور بها قى

طرف المسند إليه : أدْبَسَ في الإناء أم عَسَلَ ؟ وفي طرف المسند ، أفي الحَايِيَّةِ دِبْسُكَ أم في الرُّقِّ ؟ فأنت في الأول : تطلب تفصيل المسند إليه ، وهو المظروف ، وفي الثاني : تطلب تفصيل المسند ، وهو المظرف .

وهل : من النوع الثاني ، لا تطلب به إلا التصديق ، سمولك : هل حصل الانطلاق ؟ وهل زِيدَ منطلق ؟ ولاختصاصه بالتصديق امتنع أن يقال : هل عندك عمرو أم بشر ؟ باتصال ( أم ) دون : أم عندك بشر ؟ بانقطاعها ، وقبح : هل رجل عرف ؟ وهل زيدا عرفت ؟ دون : هل زيدا عرفته ؟ ولم يقبح : أرجل عرف ؟ وأزيدا عرفت ؟ لما سبق أن التقدم يستدعي حصول التصديق بنفس الفعل ، فبينه وبين « هل » تدافع ، وإذا استحضرت ما سبق من التفاصيل في صور التقديم عساك أن تهتدي لما طويت ذكره أنا ، ولابد لـ « هل » من أن يخصص الفعل المضارع بالاستقبال ، فلا يصح أن يقال : هل تضرب زيدا وهو أخوك ؟ على نحو : أتضرب زيدا وهو أخوك ؟ في أن يكون الضرب واقعا في الحال ، ولكون « هل » لطلب الحكم بالثبوت أو الانتفاء ، وقد نُتِهَتْ فيما قبل على أن الإثبات والنفي لا يتوجهان إلى الندوات ، وإنما يتوجهان إلى الصفات ، ولاستدعائه التخصيص بالاستقبال ، لما يَحْتَمِلُ ذلك<sup>(١)</sup> .

هذا ما قاله السكاكي ، فما حكاية التصديق والتصور ؟ هل قال بهما النحويون أم الفلاسفة أو المناطقة ؟

وإطلالة سريعة بعيدة عن الاستقصاء بين كتب النحو وكتب معاني القرآن والتفسير وكتب معاني الحروف ، بحثا عما قالوه في « الهمزة وهل » سنجد :

أن سيبويه ( ت ١٧٠ هـ ) يقول في باب « هذا عِدَّةٌ ما يكون عليه الْكَلِمُ » : « الألف » ( يقصد ما أطلق عليه من بعد همزة الاستفهام ) للاستفهام<sup>(٢)</sup> و « هل » وهي للاستفهام<sup>(٣)</sup> .

(١) السكاكي — مفتاح العلوم ، ١٧٢ و ١٧٣ ، ط الحلبي الثانية ، ١٩٩٠ م .

(٢) سيبويه — الكتاب ، ٤ / ٢١٧ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط الخانجي ، الثانية ١٩٨٢ م .

(٣) سيبويه ، الكتاب ، ٤ / ٢٢٠ .

والفراء ( ت ٢٠٧ هـ ) في « معاني القرآن » يقول في قوله تعالى : « هل أُنِي عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً » ( الإنسان / ١ ) ، معناه : قد أُزِي على الإنسان حين من الدهر و « هل » قد تكون جَحْداً<sup>(١)</sup> ، وتكون خيراً ، فهذا من الخبر ، لأنك قد تقول : « فهل وعظمتك ؟ فهل أعطيتك ؟ تقرره بأنك قد أعطيتُه ووعظتُه والجَحْدُ أن تقول : وهل يقدر واحدٌ على مثل هذا ؟ »<sup>(٢)</sup>.

وأبو عبيدة ( ت ٢١٠ هـ ) في « مجاز القرآن » يقول في قوله تعالى : « أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا » ( البقرة / ٣٠ ) : جاءت على لفظ الاستفهام ، والملائكة لم تستفهم ربَّها ،... ، ولكن معناها ، معنى الإيجاب ،... ، وتقول وأنت تضرب الغلام على الذنب : ألسنتُ الفاعل كذا ؟ ليس باستفهام ، ولكن تقرير<sup>(٣)</sup> ، وعن « أم » تجيء بعد كلام قد انقطع ، وليس في موضع « هل » ولا ألف الاستفهام<sup>(٤)</sup> .

وفي قوله تعالى : « أَلَيْسَ لِلنَّاسِ الْغُلُوبَى وَأُمِّي لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ اللَّهِ » ( المائدة / ١١٦ ) ، يقول : « هذا باب تفهيم ، وليس باستفهام عن جهل لبعلمه ، وهو يخرج مخرج الاستفهام ، إنما يراد به النهي عن ذلك »<sup>(٥)</sup> .

والأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة ( ت ٢١٥ هـ ) ، يفرق بين الاستفهام والخبر بطريقين : يُنطق الآية ، ويضرب الأمثلة على ذلك : قوله تعالى : « اللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ » ( يونس / ٥٩ ) ، وقوله : « اللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ » ( النمل / ٥٩ ) ، وقوله « الْآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ إِنْ قَبْلُ » ( يونس / ٩١ ) ، ويقول عن الألف « وإنما مُدَّت في الاستفهام لِيُفَرَّقَ بين الاستفهام والخبر ، ألا ترى أنك لو قلت وأنت تستفهم ( الرجل قال كذا وكذا ؟ ) ولم تمدَّها صارت مثل قولك ( الرجل قال كذا وكذا ) إذا أُخبرت »<sup>(٦)</sup> .

- 
- (١) الجحد : أي تكون هل بمعنى « ليس » .  
 (٢) الفراء — معاني القرآن — ٢١٣/٣ ، تحقيق أحمد يوسف نجاشي ، ومحمد علي النجلو ، ط دار الكتب ، ١٩٥٥ م .  
 (٣) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٣٥ ، تحقيق فؤاد سزجين ، ط الخانجي ، الأولى ١٩٥٤ م .  
 (٤) أبو عبيدة — مجاز القرآن — ٥٦ .  
 (٥) المرجع السابق ، ١٨٣ ، ١٨٤ .  
 (٦) الأخفش — معاني القرآن — ٧/١ ، تحقيق د. هدى قراة ، ط الخانجي ، ١٩٩٠ م .

وفي قوله تعالى : « لَوْلَا أُخْرَجْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَدَّقَ وَأَكُنَّ مِنَ الصَّالِحِينَ » (المنافقون / ١٠) ، يقول الأخفش : قوله : « فَأَصَدَّقَ جواب للاستفهام » ، لأن « لولا » ههنا بمنزلة « هَلَا » ، وعطف « وَأَكُنَّ » على موضع « فَأَصَدَّقَ » لأن جواب الاستفهام إذا لم يكن فيه « فاء » « جُزِمَ » (١) .

وابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) في كتابه « تأويل مشكل القرآن » يقول عن « هل » : تكون للاستفهام ، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ما يدخل الألف التي يستفهم بها كقوله تعالى : « هل لَكُمْ مِمَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ » ( الروم / ٢٨ ) ، وهذا استفهام فيه تقرير وتوبيخ ،...، والمفسرون يجعلونها في بعض المواضع بمعنى « قد » ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ... (٢) .

والطبري ( ت ٣١٠ هـ ) يقول في قوله تعالى : « أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ » ( البقرة / ١٠٧ ) ، « أَلَمْ تَعْلَمْ » إنما معناه : « أما علمت » ، وهو حرف جحد ، أدخل عليه حرف استفهام ، وحروف الاستفهام إنما تدخل في الكلام إما بمعنى الاستثبات ، وإما بمعنى النفي ، فأما بمعنى الإثبات ، فذلك غير معروف في كلام العرب ، ولاسيما إذا دخلت على حروف الجحد (٣) .

وفي قوله تعالى : « قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا ... » ( البقرة / ٢٤٦ ) ، يتكلم الطبري عن دخول الباء في خبر (هل) لأنها بمعنى الجحد ويستشهد بيت الفرزدق :

يَقُولُ إِذَا أَقْلَوِيَّ عَلَيْهَا وَأَقْرَرْتُ  
أَلْأَهْلَ أَحْوَعِيْشٍ لِدَيْدِيْ بَدَائِمِ (٤)

إن الشاعر ، أدخل في « دائم » مع « هل » وهي استفهام ، وإنما تدخل في خبر « ما » التي في معنى الجحد ، « لتقارب معنى الاستفهام والجحد » (٥) .

(١) المرجع السابق ، ١ / ٦٩ .

(٢) ابن قتيبة — تأويل مشكل القرآن — ٥٣٨ ، شرح ونشر السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٣ م ، دار التراث .

(٣) الطبري — تفسير الطبري — ٢ / ٤٨٥ ، تحقيق محمد شاكر ، ط دار المعارف ، الثانية ، ١٩٦٩ م .

(٤) أَقْلَوِيَّ : علا ظهر البحر فلما لا يستقر ، وأقرر الرجل : سكن وتمات ، و « هل » هنا بمعنى « ليس » ، يهجو جريراً بأنه يأق الحيوانات ويستمتع بذلك .

(٥) الطبري ، تفسير الطبري — ٥ / ٣٠١ و ٣٠٢ .

والزجاج ( ت ٣١١ هـ ) في قوله تعالى « أَمُرُّونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ » ( البقرة / ٤٤ ) ، يقول : فالألف ألف استفهام ، ومعناه التقرير والتوبيخ ههنا ، كأنه قيل لهم : « أنتم على هذه الطريقة » (١) -

وفي قوله تعالى : « أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا عَهْدًا نَبَذَهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ » ( البقرة / ١٠٠ ) ، يقول : « ... ونصب » أَوْ كَلَّمَا عَاهَدُوا « على الظرف ، وهذه « الواو » في « أَوْ كَلَّمَا » تدخل عليها ألف الاستفهام ، لأن الاستفهام مستأنف ، والألف أم حروف الاستفهام ، وهذه « الواو » تدخل على « هل » ، فنقول : وهل زيد عاقِل ؟ لأن معنى ألف الاستفهام موجود في « تهل » ، وكان التقدير : « أَوْ هَلْ » ، إلا أن ألف الاستفهام ، و « هل » لا يجتمعان ، لإغناء « هل » عن الألف (٢) -

والنحاس ( ت ٣٣٨ هـ ) ، في كتابه « إعراب القرآن » في قوله تعالى : « قُلْ هَلْ مِنْ شُرَكَائِكُمْ مَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ ، قُلِ اللَّهُ يَهْدِي لِلْحَقِّ ، أَفَمَنْ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَحَقُّ أَنْ يُتَّبَعَ أَمْ لَا يَهْدِي إِلَّا أَنْ يَهْدِيَ فَمَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ » ( يونس / ٣٥ ) ، يقول : قال الأخفش : إن قال قائل : كيف دخلت أم على من ؟ قيل : لأن « أم » و « الألف » أصل الاستفهام ، ألا ترى أن « أم » تدل على « هل » ؟ ... (٣) -

والزجاجي ( ت ٣٤٠ هـ ) في كتاب « حروف المعاني » يقول عن ألف الاستفهام : « تدخل في الكلام لِمَعَانٍ » ، تكون استفهاماً مَحْضاً ، كقولك : أزيد عندك أم عمرو ؟ وتكون تقريراً وتوبيخاً ، فالتقرير قولك : ألسنتُ كرماً ؟ أم ألم أحسن إليك ؟ كقوله تعالى : « أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ » ( يس / ٦٠ ) ، ... ، والتوبيخ ، كقولك : « أَلَمْ تُذْنِبْ فَأَغْفِرْ لَكَ ؟ أَلَمْ تُسَبِّحْ فَأُحْسِنْ إِلَيْكَ ؟ » (٤) -

- (١) الزجاج - إعراب القرآن ومعانيه - ٩١/١ ، تحقيق الدكتورة هدى قراة ، رسالة دكتوراه مخطوطة قُدمت إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٥ م .
- (٢) الزجاج - إعراب القرآن ومعانيه - ١٥١/١ .
- (٣) النحاس - إعراب القرآن - ٥٩/٢ ، تحقيق د. زهير غازي زاهد ، مطبعة المعاني بالعراق ، ١٩٧٩ م .
- (٤) الزجاجي - حروف المعاني - ١٩ ، تحقيق د. علي توفيق الحمد ، ط بيروت ، مؤسسة الرسالة ، الأولى ، ١٩٨٤ م .

وعن « هل » يقول : « تكون استفهاما ،...، وتكون بمعنى « قد » ،...، ويدخلها معنى التقرير والتوبيخ ،...، ويجعلونها أيضا بمعنى « ما » ،...، (١) .

من هذه الجولة الخاطفة يتبين أن مصطلح « التصور » و « التصديق » لم يخطر على بال اللغويين والنحويين والمفسرين ، وسنجد أنه لم يخطر على بال الجرجاني ، مع أنه شغل نفسه بالحديث عن الاستفهام بالهمزة ، وأن الشك يقع فيما جاء بعدها من فعل أو اسم (٢) ، بينما الذي خطر على باله وألح في الحديث عنه هو : أثر السياق في المعنى ، بعيدا عن « التصور » و « التصديق » ، يقول : « اعلم أن ههنا أصلا أنت ترى الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينهما فوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم » (٣) .

فهل عرف الزمخشري شيئا عن « التصور » و « التصديق » ؟ تتبعت مواضع الاستفهام بالهمزة و « هل » في الكشاف فلم أجده لهدين المصطلحين ذكرا ، وأوضح دليل ، قوله في الآية الأولى من سورة الإنسان : « هَلْ أُمِّي عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٍ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً » . « هل » بمعنى « قد » في الاستفهام خاصة ، والأصل « أهْل » بدليل قول الشاعر :

سَائِلٌ فَوَارِسَ يَرْبُوعٍ بِسُدَّتِنَا      أَهْلٌ رَأَوْنَا يَسْفُجُ الْقَاعِ ذِي الْأَكْمِ

فالمعنى : « قد أتى » على التقرير والتقريب جميعا ، أى : أتى على الإنسان قبل زمان قريب « حِينٍ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ » فيه « شيئا مذكورا » ... (٤)

وأغلب الظن أن بيئة المتكلمين لم تتداول مصطلحي « التصور » و « التصديق » ، ومن المؤكد أنها عاشت في بيئة الفلاسفة ، يقول الدكتور على النشار في كتابه « المنطق الصوري » « نلاحظ أن ابن سينا قصر عمليات المنطق

(١) الزرجاني — حروف المعاني — ٢ .

(٢) الجرجاني — الدلائل — ١١١ إلى ١٢٣ ، تحقيق شاکر ، الخانجي ١٩٨٤ م .

(٣) الجرجاني — الدلائل — ٥٣٩ .

(٤) الزمخشري — الكشاف — ١٩٤/٤ ، ط دار المعرفة — بيروت .

هنا على الحد والقياس ولم يذكر القضية ،...، وقد تابع الإسلاميون ابن سينا في تقسيمه هذا ، فانقسمت أقسام المنطق إلى تصور وتصديق ، فالساوي في مقدمة كتابه « البصائر » يقسم أيضا عمل المنطق إلى محاولة تصور الجهولات والتصديق بها ، فالتصور هو : « حصول صورة شيء ما في الذهن ، فإذا سمعنا باسم من الأسماء تَمَثَّلْنَا معنى الاسم في الذهن ، دون أن يقترن هذا التمثيل بحكم ، أما التصديق فهو : حكم العقل بين حكيمين مُتَصَوِّرَيْن ، بأن أحدهما الآخر أو ليس الآخر ، ثم الاعتقاد بصدق ذلك الحكم ، أى مطابقة هذا في الذهن للوجود الخارجى » (١) .

وعن مصدر تقسيم على المنطق عند المناطقة الإسلاميين إلى تصور وتصديق دون استثناء يقول الدكتور النشار : « إننا نجد تقسيم العلم إلى تصور وتصديق لدى أرسطو ، فهو يبدأ الفصل الثالث من المقالة الثالثة من كتاب « النفس » بقوله : « إن العلم ينقسم إلى تصور وتصديق » ، وهذا ما يجعلنا نجزم بأن التقسيم المذكور ارسططاليسى بحت » (٢) .

فلا غرابة أن ينتشر المصطلحان في المدرسة الكلاسيكية . ولا غرابة أيضا أن نجد ابن هشام ( ت ٧٦١ هـ ) في معنى اللبيب يقول عن « هل » : حرف موضوع لطلب التصديق الإيجابي دون التصور ، ودون التصديق السلبي ... (٣) .

والزركشى ( ت ٧٩٤ هـ ) في كتابه « البرهان في علوم القرآن » يسير على نفس الدرب ويقول عن « الهمزة » : أصلها الاستفهام ، وهو طلب الإفهام ، وتأتى لطلب التصور والتصديق ، بخلاف « هل » ، فإنها للتصور خاصة ، والهمزة أغلب دورانها ، ولذلك كانت أمَّ الباب (٤) .

(١) ابن سينا - النجاة - ص ٣ .

(٢) د. على سامى النشار ، المنطق الصورى ، ٨١ ط دار المعارف .

(٣) معنى ابن هشام ، معنى اللبيب ، ٤٥٦ ، تحقيق الدكتور مازن المبارك ومحمد على حمد الله ، مراجعة سعيد الأفغالى ، ط دار الفكر بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٢ م .

(٤) الزركشى - البرهان في علوم القرآن - ٤ / ١٧٨ ، تحقيق محمد أبو الفضل وإبراهيم ، ط بيروت المصورة - ٣٦٤ ج

ولا غرابة أن نجدهما بعد ذلك في كتب البلاغة التقليدية ، ثم يتحولان إلى هدف أساسي من السؤال بالهمزة أو بـ « هل » بغض النظر عن السياق ، وعن السائل وعن المسئول وعن سبب السؤال .

وأقول : إن الهمزة للاستفهام الذي ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، وأن « هل » للاستفهام الذي ينتظر إجابة محددة أو لا ينتظر ، والعبارة بالسياق .

وقد سأل أبو تمام بحرفي الاستفهام « الهمزة » و « هل » كما سأل ببقية الأسماء « أى » و « كيف » و « أين » ، وغيرها من أدوات ، وسأل بغير أداة .

ففى مدحه للحسن بن وهب ، يسأل :

وَرَأَيْتُ غَرَّتْهُ صَيْحَةَ نَكْبَةٍ      جَلِيلٍ ، فَقُلْتُ : أُبَارِقُ أَمْ كَوَكْبُ ؟

٦/ ١٣٠/ ١

وفى مدحه للحسن بن سهل ، يسأل :

وَهَلْ كُنْتُ إِلا مَدِينًا يَوْمَ أُتَّجِحِي      سِوَاكَ بِأَمَالٍ ، فَأَقْبَلْتُ نَائِبًا ؟

٢٧/ ١٤٥/ ١

وفى مدحه لمحمد بن عبد الملك الزيات ، يسأل :

فَكَيْفَ أَصْبَحْتَ وَلَا زِلْتِ فِي      عَافِيَةٍ أَذْيَالَهَا تُنْسَجِبُ ؟

٣/ ٢٩٧/ ١

كما يسأل فى مدحه ابن أبى دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي      وَقَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ ؟

٢٨/ ٣٧٥/ ١

إلى غير ذلك من أدوات .

ويسألونه فى رثاء غالب بن السعدى بلا أداة استفهام :

وَقُلْتُ أَخِي ، فَقَالُوا : أَخْ ذُو قَرَابَةٍ ؟      فَقُلْتُ : وَلَكِنَّ الشُّكْلَ أَقَارِبُ

٣/ ٤١/ ٤



ومثل السؤال بلا استفهام قوله : « أُنسى أبا النَّصْرِ ؟ » ٤ / ١٠٢ / ٧  
 و « أُنسى أبا الفُضَيْلِ ؟ » ٤ / ٧٧ / ١٧ .

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر :

خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر مجال خصب ، يجمع بين صيغة السؤال ، وتلويبه . ليؤدي أداءً آخر له صيغته الخاصة ، كأن يكون استفهاماً ويخرج إلى التعجب أو إلى الاستنكار أو النفي ، وهذه فضيلة من فضائل الخروج عن مقتضى الظاهر ، أو هو: التركيب يحتوى على صيغة نحوية لها مواصفاتها ، ومعنى آخر لا ينتج عن هذه الصيغة ، وبذا يكون جامعا إلى طبيعة التركيب النحوي أثر المعنى الآخر في النفس .

فالاستفهام المباشر له جوابه المناسب ، وتنتهي القضية ، أما الاستفهام التعجبي أو الاستنكاري أو ... أو ... ، فيعتمد على إثارة المسئول ، وتركيزه في السؤال الذى سَيُوجَّهُ إليه ، والبحث له عن إجابة ، ثم تحويل هذه الطاقة إلى الجانب الآخر الذى يقصده السائل من المسئول ، فالسائل المتعجب مثلا ، قد نقل إلى المسئول إحساسه ، ليكون رد الفعل البحث في مبررات هذا التعجب الصادر عن السائل .

فالخروج عن مقتضى الظاهر — فى العموم — توظيف الأسلوبين فى إطار واحد، تشكيل مولد، ظاهره شيء ومضمونه شيء آخر، أمر يخرج إلى الدعاء، نهى يخرج إلى التوبيخ ، استفهام إلى تأنيب ... الخ ، ثم يضاف إلى هذا الإيقاع النفسى العام المنتشر فى القصيدة ، المنبثق من الغرض العام لها .

وستتجول الآن فى غرض المدح ، لنر ما به من الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر .

المدح :

أفكار المدح لها طريق مرسوم — فى الأغلب الأعم — ولها معجمها المعروف ، فى الشائع المتداول ، لكن لكل شاعر طريقته الخاصة . وهذا أبو تمام فى مدح خالد الشيبانى يعرض فكرته فى شكل سؤال وجواب . فيقول :

عِمَارَةٌ زَحْلَى مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِيدِ  
ذَوِي غِرَّةٍ حَامِيهِمْ غَيْرُ شَاهِدِ  
وَلِكَيْتِنِي أَقْبَلْتُ مِنْ عِنْدِ نَخَالِيدِ

يُقُولُ أَنَاْسٌ فِي حَبِيْنَاءَ غَائِنُوَا  
أَصَادَفْتُ كَنْزاً أُمَّ صَبَّحَتْ بِغَارَةِ  
فَقُلْتُ لَهُمْ لَا ذَا وَلَا ذَاكَ ذَيْدِنِي

٣١/٥/٢

والطريف هنا تلك الصورة التي تخيلها أبو تمام ، رجل بدت عليه النعمة ، وكان قبلاً مُعَدِّماً ، مما أثار حوله التساؤل والحيرة بل والغيرة ، شيء ما يذكرنا بقصة « علي بابا » الذي وقع على كنز فكثرت حوله الشائعات ، ويأتي السؤال التعجبي « أَصَادَفْتُ كَنْزاً ؟ » ، أم « صَبَّحَتْ بِغَارَةِ ؟ » ، فهذا هما الغرضان المتاحان ، إما كنز وإما إغارة ، مع ما فيهما من دلالات اقتصادية واجتماعية ، ويكون الجواب بأنه قد أُقْبِلَ من عند نخالد الشيباني ، الكنز الدائم ، والغابرة المشروعة .

ومع عبد الله بن طاهر ، يكون الجواب من صيغة السؤال ، ولكن بعد التعديل :

يُقُولُ فِي قَوْمَسٍ صَحْبِي وَقَدْ أُحَدِّثُ  
مِنَّا السُّرَى وَنُحَطَّا الْمَهْرِيَّةَ التُّسُوْدِيَّةَ (١)  
أَنْطَلِعَ الشَّمْسُ ثُبُوِي أَنْ تُوْمٌ بِنَا  
فَقُلْتُ: كَلَّا، وَلَكِنْ مَصْلِيحَ الْجُرُوْدِ

٢ و ١/١٣٢/٢

ومثلها في ١٦/١٥٠/٢ .

وقد يُحَوَّلُ الخطاب إلى الممدوح ، فيقول لأبي المغيث الرافقي مستنكراً :  
مَا لِلْحُطُوبِ طَعْتُ عَلَيَّ كَأَنَّهَا  
جَهَلْتُ بِأَنَّ نَدَاكَ بِالْمَرْصَادِ !؟

٢٧/١٣٠/٢

ومثلها في ٤/٢٦٩/٣ .

وقد يُجَنِّحُ إلى المبالغة من خلال استفهام تقريرى ، وذلك في مدح نوح السكسكي :

أَوْ لَيْسَ عَمَّرَبْتُ فِي النَّاسِ النَّدَى  
حَتَّى اسْتَهَيْتَنَا أَنْ نُصِيبَ بِخَيْلَا؟

٢٨/٧١/٣

(١) قَوْمَسٌ : بلد بين العراق وخراسان وطبرستان ، بالقرب من أصفهان ، القود : الثوق السهلة المنقادة .

وفي تشكيل آخر ، يستغل جملة الشرط والجزاء بلا أدوات ، مقدما الجزاء على الشرط في صورة استفهام خرج إلى معنى التقرير ، فَمَنْ توجه بالسؤال إلى غير ابن أبي دؤاد حَقَّ عليه أن يسلب ماله ، وأن يلجأ إلى البخلاء يطلب ندامهم :

أيسلبنى نِزَاءَ السَّالِ رَبِّي      وَأَطْلُبُ ذَاكَ مِنْ كَفِّ جَمَادٍ ؟  
رَعِمْتُ إِذَا بَانَ الْجُودُ أَمْسَى      نَهْ رَبِّ سَيَوَى ابْنِ أَبِي دُؤَادٍ

٢ / ٣٨٣ / ١

ويسلك أبو تمام طريقة أخرى في الاستفهام ، وهي طريقة السؤال التخيري ، الذي يخرج إلى معنى الدهشة ، أو الإفراز بعلو الشأن ، أو إظهار الغيرة ، أو العتاب الخاط على الوفاء ... الخ .

فحين مثل الذي خرج إلى معنى الدهشة ، قوله لأبي سعيد الثغري :

مَنْ كَانَ أَلْكَأَ حَلْدًا فِي كِتَابِهِمْ      أَلْتِ أُمُّ سَيْفِكَ أَمْ الْأَخْدُ ؟

٢٨ / ١٧ / ٢

وذكر الأحمَدُ هنا ، لأن الواقعة التي خاضها أبو سعيد كانت يوم الأحد ، والمنجَمون بأشد أن أول ساعة من الأحد منحوسة عند المنجمين ، والمعروف أنه كان لتنجيم وخلصائه سطوة على النفوس في هذه الحقبة من الزمن ، وما حدث في فتح عسوربة ليس عنا ببعيد ، وأبو تمام يسأل مندهشًا ، ويسأل مرددًا أقوال الناس ، هل المسير في هذه المعركة ، أبو سعيد أم سيف أبي سعيد ، أو ساعة نحس الأعداء يوم الأحد ؟ ولأنه لا نَحْسَ هنالك ، ولا طيرة في الإسلام ، فالمنتصر أبو سعيد صاحب سيف أبي سعيد . ونراه يسلك نفس الطريقة في نفس القصيدة عن نفس المعركة مفخمًا أثرها بطريق الاستفهام :

ثَالِثُ نَذْرِي الْأَسْلَامُ يَشْكُرُهَا      مِنْ وَقَعَةِ أُمِّ بَنُو الْعَبَّاسِ أَمْ أَدُّ ؟

٤٠ / ١٩ / ٢

وفي مدح محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي ، يتغنى أبو تمام بالأرومة العباسية ويقر بعلو شأنها ، قائلا :

مَنْ ذَا كَعَبَّاسِيهِ إِذَا اصْطَلَّتْ الـ      أَحْسَابٌ أَمْ مَنْ كَعْبِدٍ مُطْلَبٌ ؟

٢٠ / ٢٧٣ / ١

إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

### الاستفهام في الرثاء :

الرثاء عند أبي تمام فرصة من فرص الإبداع الذي ينجل في إعادة صياغة السائد من الأفكار في الشعر ، فالحزن هو الحزن ، وعلاماته معروفة ، والكلام فيه مرسوم ، ولكن أبا تمام في رثاء ابن حميد يغير من فكرة طلب الدعاء بالسقيا لقبر الميت إلى رفض وتعليل هذا الرفض ، بما يقلب الرثاء إلى مدح ، ففي القبر بنجر العطاء ( ابن حُميد ) ، فلا حاجة لأبي تمام بعطاء السحاب ، ثم يسأل متعجبا :

وَكَيْفَ أَحْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَبِيْعَةً      بِاسْقَاطِهَا قَبْرًا ، وَفِي لَحْدِهِ البَحْرُ ؟  
٢٧ / ٨٤ / ٤

ويتوقف أكثر من مرة أمام الأيام والدهر التي خطفت منه الفقيد ، ثم يخرج بفكرة جديدة :

أَلَمْ تَرَيَا الأَيَّامَ كَيْفَ فَجَعَنَّا      بِهِ ثُمَّ قَدْ شَارَكْتَنَا فِي المَآئِمِ ؟  
٨ / ١٣٢ / ٤

فالأيام هنا ظالمة مظلومة ، قاسية مهضومة ، بل قُل ، هي أسد مفترس وحتمل وديع ، ومن خلال الاستفهام يعلو بشأن الفقيد إلى عنان السماء .

ومع عُمر بن الوليد ، وهو الموت لأعدائه ، لكن يخاتله الموت فيقضي عليه ، فيسأل أبو تمام متحسرا :

أَصَابَ مِنْكَ المَوْتُ فُرْصَةً سَاعَةً      فَعَدَا عَلَيْكَ وَأُتِّمًا أُخْوَانِ ؟  
١١ / ١٤٥ / ٤

ويكرر الفكرة مع هاشم بن عبد الله ١٢ / ١٣١ / ٤ .

وسأدع كل هذا ، وأتوقف عند رثاء أبي تمام بجارية له ، لأنها صادقة ، ومفعمة حرارة ، وليس معنى ذلك أن قصائده الأخرى امتلأت مينا وبهتاناً ، فقصائده في خالد الشيباني وابن حميد الطائي وغيرهما تنبئ عن حسرة حقيقية ، لكن ، يبقى

(١) الديوان - «أصاؤفك كنتا أم .. ٢ / ٥ / ٢ ، و «أخلامك تائم ألت يتا أم .. ٢ / ٣٢٠ / ٦ ، و «أمعطي الجليل بلا امتنان يو أم .. ٤ / ٦٤ / ٣ .

لهذه القصيدة أن الإبداع فيها تَبَع من البساطة والسهولة والعفوية ولم ينبع من الخدق والمهارة المفرغين من الإحساس .

لقد ارتبط أبو تمام بجارته هذه برباط تجاوز العاطفة الحادة ، أو الغريزة المشبوبة إلى رباط المودة والرحمة والسكينة ، فكانت له غذاءً للروح والعقل والنفس ، ولعب الاستفهام هنا دوراً في سؤال الآخرين ، وفي سؤال النفس ، وفي بيان الحزن العميق ، يقول :

أَلَمْ تَرَبِّي تَحْلِيْتُ نَفْسِي وَشَانَهَا      وَلَمْ أُخْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانِيهَا ؟  
لَقَدْ خَوَّفَنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا      وَلَوْ أُمَّتَنِي مَا قَبِلْتُ أَمَانَهَا  
يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةِ      مَتَى مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرَ مَكَانِهَا ؟  
وَهَلْ يَسْتَعِيضُ الْمَرْءُ مِنْ تَحْمَسِ كَفِّهِ      وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللَّجِينِ بِنَانِهَا ؟

١٤٢/ ٤ و ١٤٣ / ١ و ٢ و ٧ و ٨

والفكرة التي سيطرت على أبي تمام أنه فقد الأمن بفقده جاريته ، وعليه أن يكمل أيام عمره الباقية وحيدا ، وقد كبرت سنه ، محروما وقد احتاج القرين ، فيأتي الاستفهام « ألم ترى تحليت نفسي وشانها » لبيان القهر الذي يعيشه ، بنفسه حين طلب مثل هذه الجارية بحثت عنها وأحضرتها ، وحين طلبت الأنس من هذه الجارية ، حققت لنفسه ذلك وأمتعتها ، وكذا عقله .. وكذا روحه .. ثم تُرْحَل هذه الجارية فجأة وقد أخذت معها كُـلَّ الجبال التي ربطت أبا تمام بالحياة ، إن رحيلها قد أسلمه إلى الزهد ، وإلى الخوف من الغد ، وإلى القلق على اليوم ، وإلى فقد الأمن .

وانظر إلى اسم الاستفهام « كيف ؟ » إنه يكشف عن الفشل في إيجاد حل للمشكلة التي يعانى منها ، فالمشيب ناقوس يدق معلنا اقتراب الفصل الأخير من مسرحية الحياة ، وعليد أن يخوضه منفردا ، وحيدا ، منتظرا أن يسدل الستار .

ثم يلجأ إلى الاستفهام مرة أخرى ، ليفند رأى المحيطين به « جارية ذهبت ... أخرى جاءت ، فما المشكلة ؟ » والاستفهام هنا استنكاري ، من أصدقائه الذين يملأون بيوتهم بمثل هذه الجارية ، ولا يعرفون لمن اسما ولا عددا ولا جنسية ، أما جارية أبي تمام فقد كانت أكثر من جارية ، وأكبر من أن تباع وتشتري ، إنها أصابعه الخمسة ، وبالأصابع ينال المرء ما يريد ، وبالأصابع يحقق رغباته وشهواته ، وبالأصابع يشعر بالقدرة والسطوة ، ولو فقدها وحل محلها أخرى من الذهب لما قامت مقامها . ما أروع المجاز .

إن جمال الفكرة يستدعى جميل اللفظ ، ثم تعمل التراكيب عملها في إبراز هذا الجمال .

وبالنسبة للاستفهام يحدد السياق معاني أدواته ، فالهمزة هـ ليست للتصديق أو للتصوير المنطقيين ، بقدر ما هي سؤال النفس للنفس من حال العزوف عن متع النفس ، وعدم الاحتفال بمجريات الأمور ، سؤال فيه تقرير للواقع ، وعدم توقع لحدوثه ، وعدم القدرة على السيطرة على الأسى الذى تملكه وأدى به إلى هذه اللامبالاة .

إن معنى الأداة يُستشف من السياق الذى وُضع فيه ، ولا تختلف أداة الاستفهام عن هذا المضمار .

الاستفهام في الغزل :

الذى أُلح عليه من الدوران مع تركيب من التراكيب في مجال غرض من الأغراض الشعرية ، هو أن الطبيعة الفكرية والنفسية للغرض الشعرى تؤثر على التركيب اللغوى ، وأحيانا تتدخل في اختيار مفرداته ، وذلك من خلال رؤية الفنان وتجربته التى خاضها ، وإن تُعذر تطبيق هذا الرأى على الشعر الحديث ، فهو مائل بصورة من الصور في شعر التراث .

الحسود مثلا ، عنصر مهم من عناصر حالة الحب ، مثله مثل العزول والرقيب بدرجات مختلفة في القدرة على التأثير على الحب والمحبين ، ويأتى أبو تمام ويتحول من لوم الحسود إلى تلمس العذر له ، فيستفهم :

كَيْفَ أَلَوْمُ الْحَسُودِ فَيْلِكَ وَقَدْ رَأَى هِلَالَ السَّمَاءِ طُوعَ يَدِي؟  
٤ / ١٨٨ / ٤

لا سبيل إلى ردع هذا الحسود ، فهو ذواقه للجمال ، ويشارك أبا تمام الإعجاب بالفتاة التى أحبها .

وفي نبرة حزن وشوق وعتاب ، يخاطب صاحبه :

كَيْفَ بُعِدِي — لَأَذُقْتُمُ الْيَسْنَ أَنْتُمْ خَبَرُونِي مُذْ بِنْتُ عَنْكُمْ وَبِئْتُمْ؟  
١ / ٢٧٣ / ٤

فالبعد هنا هو محور الفكرة ، بُعد بالسفر أو بُعد بالفراق أو بُعد بالخصام ، على أية حال ، هو بُعد مرير ، قَاسَى منه الطرفان ، ويأتى الاستفهام ليجسد مرارة التجربة ، « كَيْفَ بُعِدَى ؟ » ، فالشاعر يدرك قسوة البعد على المحبين ، وأن رحيله من مكان إلى آخر وراء المجد يكلفه الكثير من التضحيات ، وهذه أفدَحُها ، فلا حيلة مع السفر ، ولا حيلة مع الحب ، كيف يجتمعان ؟ لا يجتمعان ، إذا يَشْقَى الشاعر ويظل يشقى .

انظر إليه فى البيت الثانى يقول :

أَعْلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيْرَتْكُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ الخَوُونِ فَخُنْتُمْ ؟  
٢/ ٢٧٣/ ٤

دفقة قوية من المشاعر المتضاربة تخييش فى نفسه ، فالدهر الخَوُونِ فرق بينهما ، ولكنه عاد إليها ، فليبحث عن العهد والحب والمواثيق ، والأمانى العذاب ، ويتوقع الحياة والهجر والنسيان وشيئا يحطم الأعصاب ، إن الاستفهام هنا سؤال ملهوف عن نتيحة مغامرة قام بها فى سبيل المجد ، فهل تحقق المجد ؟ وماذا يقيد المجد إذا ضاعت منه حبيبته ؟ « أَعْلَى مَا عَهِدْتُ ؟ » وكأنه يهمس إلى نفسه ، أو يرجو ما يصعب تحقيقه ، ثم تأتى كلمة « خُنْتُمْ » قوية ، عنيفة ، صاعقة . ولكنها متوقعة ، أو قل ، تمنى ألا تقع .

الاستفهام هنا يصور دخيلة النفس المشتاقة ، القلقة ، والقلب المتناع ، وصراع العقل مع القلب ، العقل الذى طمح إلى العلا ، وتحرك به بعيدا استجابة لمقدمات منطقية ، وحين أعاده إلى حبيبته عجز أن يخفف من قسوة المفاجات « أَعْلَى مَا عَهِدْتُ أَمْ غَيْرَتْكُمْ نَكَبَاتُ الدَّهْرِ ؟ » .

وهاك استفهام آخر ، فيه نزق الشباب ، وهوس العاشقين تنبثق منه الفتوة والفتك والانهار ، يخاطب الآخر ، ويسأل مُبَكَّتًا :

أَزَعَمْتَ أَنَّ الظَّبْيَ يَحْكِي طَرْفَهُ وَالقَدْ غَصَنَ جَالٌ فِيهِ مَاءُ؟  
وَكَمَا لَهُ؟ وَذَكَأُهُ؟ وَحَيَاؤُهُ؟  
اسْكُتْ. فَأَيْنَ ضِيَاؤُهُ؟ وَبَهَاؤُهُ؟  
٣ و ٢/ ١٤٧/ ٤

حالة من الانهار ، أفقدته الروية والاتزان ..

ويخوض تجربة أخرى ، تجربة السعى وراء محبوبة صعبة المنال ، لمحة سبب

وسبب ومن أقواها الرقيب ، والرقيب كثيرون ،: الأب ، الأخ ، الزوج ، القبيلة ،  
العوامل الاقتصادية ، والاجتماعية ، والأخلاقية ، إلى غير ذلك من أسباب ،... ،  
فيقول :

رُزِقْتُ رِقَّةً قَلْبٌ مِنْهُ نَعَّصُهُ      مُنْعَصٌ مِنْ رَقِيبٍ قَلْبُهُ قَاسِي  
مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا      مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي؟

٤ / ٢١٦ / ٥ و ٦

وان قلب الشاعر تتعاوره مشاعر متضاربة ، هي رقيقة القلب ( عامل شدد ) ،  
والرقيب ( أيا كان نوعه ) يقف بالمرصاد ( عامل صد ) ، والنتيجة ، قلب حائر  
بين الإقدام والإحجام ، بين الطيران إلى السماء ، والسقوط في بحر ، ومن ثم  
تدور كلمات « الأمل » و « الرجاء » و « اليأس » محورا للتجربة ، مع جزالة في  
الألفاظ ، وسلاسة في التركيب ، وتدفق في الشعرية ، وذلك من خلال أسلوب  
الاستفهام .

ألوان من الاستفهام :

أبحث هنا عن نوع من الطرافة حققها أبو تمام مستغلا أسلوب الاستفهام ،  
وأقدم نموذجا لبعثابه الحسن بن وهب ، صديقه الصدوق في أمر شغلت مشاغل  
الولاية الحسن عن أن يفى بها ، فيأتى العتاب بمزوجا بالإيجاع ، ممسوسا بالميزاج ،  
مُتَّصِوْرًا بالاستفهام الخارج إلى معنى التوبيخ ، يقول :

أَلْهَيْتَكَ عَنْ حَاجَةٍ ضَيَّعْتَ حُرْمَتَهَا      وَوَدَّاعِي النَّفْسِ تُتَّهَمُ  
أَجِينُ قُمْتُ مِنَ الْأَيَّامِ فِي كَيْدِ      كَمَا أَنَّ بِنَارِ الْمُوقِدِ الْعَلَمُ؟ (١)  
أُنْشِبْتَ نَفْسَكَ فِي ظُلْمَاءِ مُسَدِّفَةٍ      وَأَفْسَدْتِكَ عَلَى إِنْحَوَانِكَ النَّعْمُ!؟  
ذُبَا ، وَلَكِنَّهَا دُئِيَا سَتَنْصَرِمُ      وَآخِرُ الْحَيَوَانِ الْمَوْتُ وَالْهَرَمُ

٤ / ٤٨٩ / ١١ - ١٤

كان أبو تمام خفيف الدم ، حاضر النكتة ، لاذع السخرية ، وكان تفاعحة  
الجلس كما يقولون ، فصور الحسن بن وهب في صورة مُحَدِّثِ النَّعْمَةِ ، التي تلهيه

(١) « ما » هنا كافة الكاف عن الجر ، والعلم : مبتدأ ، وأنار بنار الموقف خيرة ، انظر في « كما » معنى  
الليب ، ص ٢٣٣ ، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، ط دار الفكر ، بيروت  
١٩٩٢ م .



مباهج الحياة وشهوة السلطة ، عن مراعاة حرمة الصَّحْب والخِلَان ، فيتكر لهم ، ويزور عن خدمتهم ، فيقدم أبو تمام قضية الخصام بينه وبين صاحبه « الَهْتِكُ الوِلَايَةِ عن حاجة الإخوان » ، وتراه هنا يقدم الحاجة وضياح حرمتها على الولاية ويريقها ومجدها ، فالأصدقاء باقون والمناصب زائلة ، ثم يأتي الاستفهام ، وهو ليس استفهاما بقدر ما هو تصوير للصدمة غير المتوقعة ، فالحسن قد علا مركزه حتى بلغ كبد السماء علواً ، كناية عن السمو والانطلاق إلى عالم النجوم والشهرة ، وصار كما العلم الذي أضاء بنار الموقد .

فالمُنصب جعل الحسن علما مضيئا ، والتشبيه هنا طريف بعيد عن علم الخنساء الذي في رأسه نار ، فالحسن حين اختاره الخليفة ليكون وزيرا صار علما منورا ، وكان إضاءة المنصب أضيفت إلى إضاءة الصفات الشخصية ، فتحول الحسن إلى جبل مضيء ومضاء ، ثم يتحول أبو تمام إلى الطباقي الصارخ الذي أحسن به أصدقاء الحسن ، فالحسن بسوء تديره وقع في الظلمة ، فبالرغم من هذا النور المُعشبي للعيون — وكان هذا النور صار مزيفا — لا يحس به أحد ، ثم تحول إلى فساد ، فساد الكون ، فساد المكان ، فساد الأخلاق ، وتأتي كلمة « دنيا » تلك الكلمة التي التقطها الفنان من أفواه العامة ، وممطوطة « دنيااا » لتصور التعجب من تقلب المصائر وتغير النفوس ، ثم يستعمل كلمة أخرى وهي « الحيوان » ويقصد بها « الحياة » على صيغة المبالغة ، ويلمّح بها إلى المعنى المباشر منها ، فما أتى به الحسن لا يصدر عن إنسان ، بل حيوان ، ثم يذكر الموت ويخوفه الهَرَم ، بعدما جعله علما مشهورة بلغ السماء مجدا وعزة ، وشهرة وسؤددا ، والاستفهام قد لعب دورا رائعا في تشكيل هاتين الصورتين المتقابلتين .

وفي موقف آخر ، يذيقنا أبو تمام مرارة العلقم ، والعذاب ممزوجا بالصاب ، في كأس مترعة ، وذلك حين يصف سوء مطلبه بنيسابور ساكيا الدهر ، وذلك في قصيدته التي يفتتحها بقوله :

سَرِيْعُ هَوَى تُغَادِيهِ الْهُمُومُ      بَنِيْسَابُورَ لَيْسَ لَهُ حَيِّمٌ  
١/٥٣٦/٤

وبعد قلبه بين الأسى والمرارة الداكنة على مر أوتار القصيدة ، يتهيأ قصيدته أو ألحانه بقوله مستفهما بحسرة :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَثَرَاتِ دَهْرٍ      أَصَبْتُ بِهَا الْعَدَاةَ ، فَمَنْ أَلُومُ ؟

فِي الدُّنْيَا غِنَى لَمْ أَتُبْ عَنْهُ      وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الدُّنْيَا كَرِيمٌ  
٤ / ٥٣٨ / ١٢ و ١٣

وهنا يتحول الاستفهام إلى بؤرة تدور حولها الصورة كلها ، فالذي حدث له من سفرٍ وعناء ، تحديه الآمال ، وفشيل وإحباطٍ مُشترَبٍ بإحساس الضياع ، لا يلومن فيه أحداً سوى هذا الدهر الخثرون ، فالغنى متوافر لكن الكرم شعبيح ، وهو لم يتوان عن السعي ، لكن اللوم قاهر ، وكل ما راه من ثراء واجهة كاذبة ، ومظهرٌ خداعٌ أما الكرم ، والبذل ، فلا وجود لهما بنيسابور التي تمثلت أمامه « دَارُهُونِ » .

فَإِنْ أَكْ قَدْ حَلَلْتُ بِدَارِ هُونٍ      صَبَوْتُ بِهَا فَقَدْ يَصْبُو الْحَلِيمُ  
٤ / ٥٣٨ / ١٠

وأبو تمام المهزوم هنا في دار الهون ، هو الذي وصف مجلس الشراب في حاضرة الحسن بن وهب ، قائلا :

أَفِيكُمْ فِتْنِي حَتَّى فَيُخْبِرُنِي عَنِّي      بِمَا شَرِبْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذِهْنِي ؟  
عَدْتُ وَهِيَ أَوْلَى مِنْ فَوَادِي بَعَزَمَتِي      وَرُحْتُ بِمَا فِي السُّدْنِ أَوْلَى مِنَ السُّدْنِ

٤ / ٥٤٢ / ١ و ٢

جو آخر ، بعيد عما حدث له في نيسابور ، بعيد عن الحزن والآسى ، جو كله هزل وانسباط ، وسؤال يلتكرنا بالسكاري في الحانات ، حين يدخلون في دائرة اللاوعي ، ويرفعون الغطاء عن العقل الباطن ، شرب أبو تمام الرَّاح ، وشربت هي أبا تمام ، فانتقلت إليها عزيمته ، وانتقل إليه لمعانها ، فصارت هي خمر ذات إرادة ، وصار هو خمرًا تتحرك و ... و ... وهكذا يظل في هزلياته النواسية ، وإبداعاته التمامية ، واللحن لحن العبث ، ومفتاح كل هذه الطرافة ، استفهام استبعادي « أَفِيكُمْ فِتْنِي حَتَّى فَيُخْبِرُنِي عَنِّي ؟ » نعم ، هو يسأل عن الفتى الذي مازال محتفظًا بوعيه ، مازال في عالم الأحياء ، ولأنه غادر هذا العالم حين عَبَّ الرَّاحَ ، فَرَاحَ هُنَاكَ بَعِيدًا بَعِيدًا :

توظيف الاستفهام فنيا :

أولا : التشبيه :

سأنقل عن القزويني ما ذكره عن « التشبيه المُجمل » و « التشبيه المُفصّل » و « التشبيه البليغ » ، وذلك قبل أن أتوقف عند التشبيه في الاستفهام في شعر أبي تمام .

يقول القزويني : « والمُجمل : ما لم يُذكر وجهه ، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد حتى العامة ، كقولنا : « زَيْدٌ أَسَدٌ » إذ لا يَحْفَى على أحد أن المراد به التشبيه في الشجاعة دون غيرها ، ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة كقول مَنْ وُصف بنى المهلب للحجاج ، لما سأله عنهم ، وأن أيُّهم أُنجد ! « كانوا كالحلقة المُفرَّغة ، لا يُدرى أين طرفاها ؟ » أى : لتناسب أصولهم وفروعهم في الشرف يمتنع تعيين بعضهم فاضلا ، وبعضهم أفضل منه ، كما أن الحلقة المفرَّغة لتتناسب أجزائها يمتنع تعيين بعضها طرفا وبعضها وسطا ، وهكذا تسمُّه الشيخ عبد القاهر إلى من وصف بنى المهلب ، ونسبه الشيخ جار الله العلامة إلى الأتخارئة ،... ، وأيضا منه ما لم يذكر فيه وصف المشبه ، ولا وصف المشبه به ، كالمثال الأول<sup>(١)</sup> « ومنه ما ذكر فيه وصف المشبه به وحده » ، كالمثال الثاني<sup>(٢)</sup> ، ونحو قوله زياد الأعجم : ( من الشعراء الموالى في العصر الأموى ) .

وإِنَّا وَمَا تُثَلِّقِي لَنَا إِنْ هَجَوْتَنَا لَكَالْبَحْرِ، مَهْمَا ثَلَّتْ فِي الْبَحْرِ يَغْرِقُ

ومنه ما ذكر فيه وصف كل واحد منهما ، كقول أبي تمام :

صَرَفْتُ عَنْهُ، وَلَمْ تَصْرِفْ مَوَاهِبُهُ عَنِّي، وَعَاوَدَهُ ظَنِّي، فَلَمْ يَجِبْ كَالْعَيْثِ إِنْ جِئْتُهُ وَأَفَاكَ رَيْقُهُ وَإِنْ تَرَحَّلْتَ عَنْهُ لَجَّ فِي الطَّلَبِ<sup>(٣)</sup>

١٢ و ١١/ ١١٣/ ١

والمفصل : ما ذكر وجهه ، كقول ابن الرومي :

(١) كقولنا : زيد كالأسد .

(٢) مثال : هم كالحلقة المُفرَّغة .

(٣) في الديوان : « فلم تصريف » ، و « إن تحملت » ، و « رَيْقُهُ : أى أوَّلُهُ ، يمدح الحسن بن وهب .

يَاشِيَةِ الْبَدْرِ فِي الْحُسْنِ وَفِي بُعْدِ الْمَنَالِ  
جُدٌ، فَقَدْ تَنْفَجِرُ الصَّخْرَةَ بِالْمَاءِ الزَّلَالِ

...، وقد يُتَسَامَحُ بذكر ما يستتبعه مكانه ، كقولهم في وصف الألفاظ إذا وجدوها لا تثقل على اللسان لتناثر حروفها ، أو تكررُها ، ولا تكون غريبةً وحشيةً تُسْتَكْرَهُ ، لكونها غير مألوفة . ولا مما تبعدُ دَلَالَتُهَا على معانيها : هي كالعسل في الحلاوة ، وكالماء في السلاسة ، وكالنسيم في الرِّقَّة ،...، والجامع في الحقيقة لازم الحلاوة ، وهو ميل الطبع ولازم السلاسة والرقَّة ، وهو إفادة النفس نشاطا وروحا ،...، قال الشيخ صاحب المفتاح : وتسامحهم هذا لا يقع إلا حيث يكون التشبيه في وصف اعتباري ، كالذي نحن فيه ، وأقول : يشبه أن يكون تركهم التحقيق في وجه الشبه على ما سبق التنبيه عليه من تسامحهم هذا ، انتهى كلامه ، والتشبيه القريب المبتدل : هو ما يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر ، لظهور وجهه في بادئ الرأي ، وسبب ظهوره أمران : ...

والتشبيه البعيد الغريب : وهو ما لا يُنْتَقَلُ فيه من المشبه إلى المشبه به ، إلا بعد فكر لخفاء وجهه في بادئ الرأي ، وسبب خفائه أمران :...، والمراد بالتفصيل : أن يُنْظَرَ في أكثر من وصف واحد لشيء واحد ، أو أكثر ، وذلك يقع في وجوه كثيرة ، والأغلب منها وجهان : أحدهما : أن تأخذ بعضا وتدع بعضا ، كما فعل امرؤ القيس ، في قوله :

حَمَلْتُ رُدَيْنِيَا كَانَ سِنَانُهُ سَنَا لَهَبٍ يَتَّصِلُ بِدُخَانِ (١)

فَفَصَّلَ السَّنَا عَنِ الدُّخَانِ ، وأثبتته مفردا .

والثاني : أن يعتبر الجميع ، كما فعل الآخر في قوله :

وَقَدْ لَاحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا كَمَا تَرَى كَعُنُقُودِ مُلَاجِيَّةٍ جِينِ نَوْرًا (٢)

فإنه اعتبر من الأنجم الشكل ، والمقدار ، واللون ، واجتماعها على المسافة المخصوصة في القرب ، ثم اعتبر مثل ذلك في العنقود-النور من المُلَاجِيَّة ،...

(١) الرديني : الريح ، ينسب إلى رُدَيْتَةَ ، وهي امرأة أشتهرت بتقويم الرياح ، سِنَانُ الرِّيحِ : نصلُّه ، سَنَا النار : ضوءها .

(٢) الثريا : مجموعة من الكواكب متكاثرة في موضعها من السماء ، والمُلاحيُّ : عنب أبيض طويل ، نُوْرٌ : نضج ، والقول منسوب لأخيَّة بن الجلاح ، وقيس بن الأسلت شاعران جاهليان .

والتشبيه البليغ ما كان من هذا النوع ، أعنى البعيد لغرابته ، ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب به والاشتياق إليه ، كان نَيْلُهُ أحلى ، وموقعه في النفس أطف ، وبالمسرة أَوْلَى ، ولهذا ضُرِبَ المثل لكل ما لَطَّفَ موقعه بِبَرْدِ الماء على الظمأ ، ... ، لا يقال : عدم الظهور ضُرْبٌ من التعقيد ، والتعقيد مذموم ، لأننا نقول : التعقيد كما سبق ، له سببان : سوء ترتيب الألفاظ ، واختلال الانتقال من المعنى الثاني الذي هو المراد باللفظ ، والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سببهُ لطف المعنى ودقته ، أو ترتيب بعض المعاني على بعض ، كما يشعر بذلك قولنا : « في بادئِ الرأى » ، لأن المعاني الشريفة لا بد فيها — في غالب الأمر — من بناء ثانٍ على أول ، ورد تالٍ إلى سابق ، كما في قول البحترى :

دَانِ عَلَيَّ أُيْدِي الْعَفَاةِ وَشَاسِعِ      عَن كُلِّ نَيْدٍ فِي النَّدَى وَضَرِيْبِ  
كَالْبَدْرِ أَقْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْوُهُ      لِلْعَصْبَةِ السَّارِيْنَ جَدُّ قَرِيْبِ<sup>(١)</sup>

فإنك تحتاج في تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز ، في كونه دانيا وشاسعا ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى ، وتنظر : كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله « شاسع » ؟ لأن الشسوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال : « جدُّ قريب » فهذا ونحوه ، هو المراد بالحاجة إلى الفكر ، « وهل شيء أحلى من الفكر إذا صادق نهجا قويا إلى المراد ؟ »<sup>(٢)</sup> .

والذي نلاحظه :

أولا : أن القزويني كان مَوْضِحاً وَمُنَسِّقاً وَمُقَعِّداً. لجهود السكاكي ( ت ٦٢٦ هـ ) الذي قَعَدَ جهود الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) والزخشرى ( ت ٥٣٨ هـ ) ولم يتجاوزهما إلا لِيُنْقَلِ نَصْنِ أو أكثر من الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) ، ونصاً من ابن الأثير في كتابه « الوشى المرقوم في حل المنظوم » .

وذكر الراغب الأصفهاني ( ت ٥٠٢ هـ ) صاحب كتاب « مفردات القرآن » ، مرة وأبا الفرج الأصفهاني صاحب كتاب

(١) دانٍ : قرب ، العفاة : جمع العافى وهو الضعيف أو طالب الفضل ، شاسع : بعيد ، الند : النظر ، العصبة : الجماعة ، السارين : الساترين ليلا .  
(٢) الإيضاح — القزوينى ، ٣٧٣—٣٨٥ .

« الأغانى » مرة ، فلم يتجاوز القزوينى فى نظرتة البلاغية الجرجانى والزبخشرى والسكاكى .

وكان فى مجموعه ممثلا للمدرسة المشرقية فى البلائنة ، مدرسة ما وراء النهر ( نهر دجلة ) ومراكز ثقافتها الشهيرة : أصفهان وجرجان ونيسابور وخوارزم ومرو وسمرقند ، حيث تملصت الروح العربية وضُعفت أمام تيار اللغات القومية والتراث القومى لأصحاب البلاد ، بالرغم من كثافة عدد علماء المدرسة المشرقية ، وغزارة إسهاماتهم الجلية فى العلوم العقلية والنقلية ، يقول عنهم السبكى « أما أهل بلاد المشرق الذين لهم اليد الطولى فى العلوم ولاسيما العلوم العقلية والمنطق فاستوفوا هِمَمَهُمُ الشائخة فى تحصيل علم البيان ، واستولوا بجدهم على جملمته وتفصيله » (١) .

**ثانياً :** إن الرجوع إلى الجرجانى والزبخشرى أوّل من الركون إلى القزوينى وأضرابه ولاسيما بعد أن انتفت الحاجة إليه ، إذ صار نموذجاً للأذواق التى تَرَبَّتْ فى أحضان المنطق الفلسفى ، والجدال الذى يميّت الفن .

**ثالثاً :** إن القزوينى قد أسرف فى تقسيم التشبيه إلى ما يخص الطرفين ( المشبه والمشبه به ) فهما إما حسيّان وإما عقليان أو مختلفان ، وما يخص وجه الشبه إما أن يكون غير خارج عن حقيقة الطرفين وإما خارجاً ، وأيضاً ، إما أن يكون وجه الشبه واحداً وإما غير واحد ، والواحد إما حسى وإما عقلى ، وغير الواحد : إما بمنزلة الواحد ، لكونه مركباً من أمرين أو أمور وإما متعدد غير مركب ، والمركب إما حسى وإما عقلى ، والمتعدد : إما حسى وإما عقلى أو مختلف ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار طرفيه إلى أربعة أقسام : أن يكونا مفردين غير مقيدين ، أو مفردين مقيدين ، أو مفردين أحدهما مقيد ، أو مركبين ، والمركب ينقسم إلى ضربين : تشبيه المفرد بالمركب ، وتشبيه المركب بالمفرد ، وإن تعدّد طرفا التشبيه فهو إما ملفوف أو مفروق ،

(١) عروس الأفراح - السبكى ، ص ٥ ، وانظر : تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى - الدكتور محمد زغلول سلام - الباب الرابع : البلاغة فى المشرق من ص ٢١٠ إلى ٢٤٨ ، ط دار المعارف ( د - ت ) .

وباعتبار وجه الشبه ، فله ثلاث تقسيمات : تمثيل وغير تمثيل ومجمل ومفصل وقريب وبعيد ، والبلغ من التشبيه هو التشبيه البعيد لغرابته ، وهو المحذوف منه الأداة والوجه ، ثم تقسيم التشبيه باعتبار الأداة إلى تشبيه مؤكد ومرسل ومقبول ومردود .

وقد يناسب هذا الحشد الهائل من المصطلحات أذواق جيل القزويني في القرن الثامن ، ولكنه بالقطع يحرمنا فرصة التمتع بجمال التشبيه لأنه يتعارض مع أذواقنا تمام التعارض .

**رابعاً :** لماذا لا نقتصر على تقسيم التشبيه إلى نوعين ، من حيث كونه مثيراً واستجابة ، مُشَبَّهاً ومُشَبَّهاً به ؟ ، لماذا لا نقسمه إلى تشبيه ( مُجْمَل ) وتشبيه ( مُفْصَل ) ، فقد يدفع الفنان بكتلة المثير مرة واحدة ويقربها بكتلة الاستجابة التي أحسَّ بها ، فيكون هذا تشبيهاً مجملاً ، فإذا حدث الإجمال في المشبه فهو « تشبيه مجمل الركن الأول » ، وإذا حدث في المشبه به فهو « تشبيه مجمل الركن الثاني » ، وإذا حدث فيهما معا فهو « تشبيه مجمل الركنين » .

وكذلك المفصل ، إما أن يكون التشبيه « مُفْصَل الركن الأول » أو « مفصل الركن الثاني » أو « مفصل الركنين » .

وكذلك وجه الشبه ، إما أن يكون مجملاً ، أو مفصلاً . فالإجمال أو التفصيل هما المعياران اللذان يربحاننا من زحام المصطلحات التي أوردتها القزويني .

والمقصود منهما التفريق بين هدفين للفنان ، فقد يهدف إلى إجمال المُشَبَّه ، أو المشبه به أو وجه الشبه ، أو يهدف إلى تفصيل المشبه أو المشبه به أو وجه الشبه . ويرمى من وراء هذا كله إلى غرض فني يمليه عليه الإيقاع العام للعمل الذي يبدهه ، والسياق الذي وضع فيه صورته التشبيبية . ذلك دون أن نبحت عن مسميات للتشبيه المجمل في ركنه الأول المفصل في الركن الثاني ، أو المفصل في الركن الأول والمجمل في الركن الثاني ، أو المجمل في وجه الشبه ، أو المفصل في وجه الشبه ، أو العكس ، فكل هذا تعقيد لا مبرر له ، واستبدال مصطلح بأخر ، فليس لدينا إلا مصطلحان « الإجمال » و « التفصيل » وأسأرب مثلاً واحداً من شعر أبي تمام لكل حالة من حالتى الإجمال والتفصيل .

أولاً : الإجمال :

(أ) الإجمال في الركنين ( المثير والاستجابة ) :

قوله في مدح عبد الله بن طاهر :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ عَرَسُوا  
عَلَى مِثْلِهَا وَالْمَيْلُ نَسْطُو غَيَاهِبُهُ

٩/ ٢٢١/ ١

فالركب : بشر مختلفو الهوية والجنسية واللغة والأهداف والمقاصد ، مختلفو الشكل مختلفو المضمون ، مشبه مجمل ، ( مثير مجمل ) أطراف الأسنة : بكل ما فيها من النحافة والرهافة والمضاء والقوة والصمود ، ( شكلا وموضوعا ) مشبه به مجمل ( استجابة مجملة ) لم يتدخل أبو تمام فيها لتفصيل حال الركب ، ولا حال أطراف الأسنة ، وترك الأمر للمتلقى يتخيل قدر ما يستطيع ، ويشكل كيفما يريد .

(ب) الإجمال في المشبه ( المثير ) :

كقوله يرى هاشم بن عبد الله الخزاعي :

مُحَلَّاتٌ كَالرُّغِيفِ الْمُضَاعِفِ لَمْ تُكُنْ  
لِتَنْفُذَهَا يَوْمًا شَبَابُهُ اللَّوَائِمُ (١)

(ج) الإجمال في المشبه به ( الاستجابة ) :

كقوله في مدح المعتصم :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِي كَمَا  
تَرَى نَهَارًا مُشْبِهًا قَدْ شَابَهُ  
تَرَى تَرِيًا وَجُودَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ  
زَهْرَ الرَّبِيِّ ، فَكَأَلَمَّا هُوَ (مُقْمِرٌ)

١٢ و ١١/ ١٩٤/ ٢

(د) الإجمال في وجه الشبه :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

مَالِي أَرَى الْحُجْرَةَ الْفَيْحَاءَ مُقْفَلَةً  
كَأَنَّهَا جَنَّةُ الْفِرْدَوْسِ مُعْرِضَةٌ  
عَنِّي ، وَقَدْ طَالَمَا اسْتَفْتَحْتُ مُقْفَلَهَا  
وَلَيْسَ لِي عَمَلٌ زَاكٍ فَأَدْخُلُهَا

٤ و ٣/ ٤٨/ ٣

(١) الرَّهْفُ : من صفات الدروع ، قيل الواسعة وقيل اللينة ، وشبابة الشيء : حله .



ثانيا : التفصيل :

(أ) تفصيل المثير والاستجابة :

كقولہ فی رثاء محمد بن حميد الطائي

كَأَنَّ بَنِي نُبَهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ حَرَمٍ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

١٤/ ٨١/ ٤

(ب) تفصيل المثير :

في مدح المعتصم ، يقول :

كَأَنَّ أَمْوَالَهُ وَالْبَدْلُ يَمَحِّقُهَا نَهْبٌ تَعَسَّفَهُ التَّبْدِيرُ أَوْ تَقَلُّ

٢٣/ ١١/ ٣

(ج) تفصيل الإستجابة :

في مدح ابن عبد الملك الزيات ، يقول :

لُعَابُ الْأَفَاعِي الْقَاتِلَاتِ لِعَابُهُ وَأُزَى الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْسِدُ عَوَاسِلُ

٣٢/ ١٣٣/ ٣

(د) تفصيل وجه الشبهه :

في مدح المعتصم ، يقول :

مُسْتَيْقِنًا أَنْ سَوْفَ يَمْحُو قَتْلَهُ مَا كَانَ مِنْ سَهْوٍ وَمِنْ إِغْفَالِ  
مِثْلُ الصَّلَاةِ، إِذَا أُقِيمَتْ أَصْلَحَتْ مَا قَبَّلَهَا مِنْ سَائِرِ الْأَعْمَالِ

٢٠ و ١٩/ ١٣٤/ ٣

بلا مصطلحات ، ولا تقسيمات ، ولا شروط ، ولا قوانين ، ولا جدال عقيم ،  
فالفنان إما أن يجمل الركنين ( المثير والاستجابة ) ويقدمهما بكل طمحاتهما ،  
المعنوية والشعورية ، وإما أن يجمل ركنا منهما ، أو وجه الشبهه ، وكذا يفعل إن أراد  
أن يفصل ، والتفصيل تدخل منه في إبراز عناصر معينة في الصورة وإغفال  
عناصر أخرى لا يريد لها ، وكأنه يرسم لنا طريق التخيل ، ووجه المعاشة ،  
والإجمال والتفصيل كلاهما يخضعان لرؤية مدروسة ، وهدف واضح ، وغرض  
محدد ، يقصد إليه الفنان .

ولنعد إلى التشبيه في الإستفهام عند أبي تمام :

### التشبيه في الإستفهام :

سأعالج التشبيه هنا من زاوية الإجمال والتفصيل ، وتوضيفهما في موضعهما الثلاثة « المثير والاستجابة ووجه الشبه » ، مع ملاحظة أن التشبيه لا يأتي في الإستفهام لغرض التوضيح أو التقريب ، بقدر ما هو إفادة من خصوصية التشبيه الذى يجمع بين شيئين في قرْن واحد ، مثير يعايشه الفنان فيستجيب له استجابة خاصة ، فيجمعهما في إطار التشبيه ، ويكمل بهما الأثر الناتج عن أسلوب الإستفهام .

وأسلوب الإستفهام ، هو : التركيب الذى يتخذ الإستفهام محورا له ، وهو في الشعر يمتد حتى يشمل البيت أو يتجاوزه إلى غيره ، وليس هو أداة الإستفهام ، والمستفهم عنه فقط بل السياق كله ، جملة الإستفهام وما عطف عليها ، وما كان حالا لها ، أو صفة ، أو ظرفا .. الخ ، ما أكمل المعنى في العبارة ، فمثلا في مدح أبى تمام لأبى سعيد الشغرى يقول له في حثه على العطف على ولده الوحيد :

فكيف؟ وإن لم يرزق الله إحصوةً له، فهو بعد اليوم فرعك كله

١٦/ ١٤٧/ ٣

فاسم الإستفهام « كيف ؟ » والمستفهم عنه : الواقعة التى حدثت ولم يذكرها : « قسوة أبى سعيد على ابنه » ، ولكن لا يتم معنى لهذا الإستفهام إلا بتكملة العبارة التى وردت في بقية البيت .

ومن هنا يكون أسلوب الإستفهام مشتملا على جملة الإستفهام وما يكمل معناها . ثم يأتي التشبيه ، الذى قد يقع عليه الإستفهام ، مثل قوله في محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعْبَاسِيهِ؟ إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْأَحْسَابُ، أَمْ مَنْ كَعْبِدِ مُطَّلِبِيهِ؟

٣٠/ ٢٧٣/ ١

أو قوله في الغزل :

ولى يا خَلِيَّ الصُّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى حَشَا، لَسْتُ أُدْرِى جَمْرَةَ هِيَ أَمْ حَشَا؟

٣/ ٢٢٧/ ٤

وقد يقع التشبيه خارج جملة الاستفهام ، ولكنه جزء من نسيج الاستفهام :  
مثل قوله في مدح المعتصم :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَا مَبْدُلُ      حَتَّامٌ لَا تَنْقَضِي قَوْلُكَ الْحَطْلُ؟

١/٥/٣

فالحال التي يتلبسها العاشق كأنها جاسوس عليه ، ثم تأتي جملة الاستفهام ،  
والعلاقة وطيدة بين الحال الفاضحة والعين المراقبة والقول الخطل الذي لا  
يَنْقَضِي .

ومثل قوله في مدح ابن الهيثم :

أَفْتَنِعُ الْمَعْرُوفَ ؟ وَهُوَ كَأَنَّهُ      قَمَرُ الدُّجَى ، إِنِّي إِذَا لِلَّيْمِ<sup>(١)</sup>

٣٣/٢٩٣/٣

المهم ، أن ندرك أن هندسة العبارة ، لا تستقيم إلا بحسن وضع التشبيه أو  
غيره من الصور في المكان اللائق به حيث تقع جملة الاستفهام سواء كان التشبيه  
جزءا منها ، أو خارجا عنها .

أولا : الإجمال في التشبيه :

قد يكون الإجمال في المشبه ( المثير ) ، أو في المشبه به ( الاستجابة ) أو في  
وجه الشبه ، ولكنه في كل أحواله إجمال مقصود ، وله علاقة بالاستفهام تأثيرا  
وتأثرا .

ففي عتاب أبي تمام لعلي بن الجهم ، يقول له :

بَأَيِّ نُجُومٍ وَجْهَكَ يُسْتَضَاءُ      أبا الحَسَنِ وشيْمَتَكَ الإِبَاءُ ؟  
أَتُنْرِكُ حَاجَتِي غَرَضَ التَّوَانِي      وَأَنْتَ الدَّلْوُ فِيهَا والرِّشَاءُ ؟

٢ و ١/٤٤٠/٤

والتشبيه ( أنت الدلو ) و ( أنت الرشاء ) ، والإجمال وقع في المثير  
والاستجابة معا ، والدلو : يُدَلُّ في البئر ليرفع الماء ، والرشاء يحمل الدلو إلى  
سطح الماء في البئر ، ودلو بلا رشاء لا وزن له ، ورشاء بلا دلو لا قيمة له ،  
وأبو سعيد كهذا الدلو ، وكهذا الرشاء حينما يحمل الرشاء دلو إلى تَبْعِ الحَيَاءِ ،

(١) أَفْتَنِعُ ؟ أَتُنْفِي وَأُنْكَرُ ؟

إلى الماء ، والإجمال هنا هو إيجاز أهمية الدلو في حياة قاحلة تعتمد على ما في البئر من ماء ، وما في الناس من حرص عليه ، وما عند القوافل من ضرورة امتلاك الدلو ورشائه لجلب الماء لأنفسهم ولحيواناتهم ، فالدلو وسيلة لبقاء الحياة وتجديدها .

ولم يفصل أبو تمام في حركة الدلو وحركة الرشاء ، ولا في كيفية جمع الدلو للماء وتوصيله إلى الناس ، ولا في جعل الدلو إنساناً يعطف على العطشى فيندفع إلى البئر ليحضر لهم ما يقيم أودهم ، ترك كل هذا وأجمله في ذكر المشبه به « الدلو » كإجمال المشبه ( أنت ) أي : على بن الجهم ، بكل ما فيه من صفات ، وكل ما لديه من إمكانات ، وكل ما في يديه من خيرات ، فد ( أنت ) بكل ما لديك ، ( رشاء ) بكل ما يقدمه من عطاء ، و ( أنت ) بكل ما لديك ، ( رشاء ) بكل ما يقوم به من جهد في توصيل الخير ، ثم تأتي عملية ربط الصورة التشبيهية بـ ( حاجتي ) مفعولاً لـ « تترك » التي وقع عليها الاستفهام ، فالترك للحاجة وجعلها عرضة للإهمال ، فيه من الاضرار والخسران ما في الدلو من قيمة ، وما في الرشاء من أهمية ، ثم لا يوجد دلو ولا يوجد رشاء ، ولا تقف الصورة على هذا الوضع البيئي الصحراوي ، فأبو تمام شاعر مدني متحضر ، يشرب الماء في أباريق ، وكذا الممدوح ، وتتوافر لديه ولدى الناس معه في البيوت مضخات الماء ، وأدوات التبريد ، فيعمد أبو تمام إلى ألفاظ هذا التراث القابع في نفوس العرب ، حتى وهم في المدينة ، فأثره جميل ، وذكرياته حبيبة ، وهنا يتكون أسلوب الاستفهام بما فيه من عطف جملة على أخرى ( وأنت الدلو فيها والرشاء ) ، وفي واو الحال ، وفي تقديم الجار والمجرور على الخبر ( الدلو ) ، وعطف الرشاء على الخير ، أقول : هذه الهندسة التركيبية لها أثرها القوي على المضمون وإضافاتها البارعة على جمالياته .

ومثلها في إجمال المشبه والمشبه به ( المثير والاستجابة ) ، وقوله في مدح محمد بن عبد الملك بن صالح : « نسيب النبي ﷺ » .

مَنْ ذَا كَعْبَاسِهِ إِذَا اصْطَكَّتْ أَلْـ \_\_\_\_\_  
أُحْسَابُ؟ أَمْ مَنْ كَعْبِيدٍ مُطْلَبِهِ؟  
٣٠ / ٢٧٣ / ١

وفي المقطع الغزل لمدح عياش ، يقول :

أَحَاوَلْتِ إِرْشَادِي؟ فَعَقَلِي مُرْشِدِي \_\_\_\_\_  
أَمْ اسْتَمْتِ تَأْدِيبِي؟ فَدَهْرِي مُوَدِّبِي  
١٢ / ١٥٠ / ١

وفي الغزل :

وَلِي يَأْخُلِي الصَّدْرِ مِنْ لَوْعَةِ الْهَوَى  
حَشَا لَسْتُ أَذْرِي جَمْرَةَ هِيَ أَمْ حَشَا؟  
٣/ ٢٢٧/ ٤

ونلاحظ أنه كان يُجمل في الركنين ويُخذف وجه الشبه ، وبذا يصير الإجمال في الركنين إجمالاً مطلقاً ، ولا يحده بذكر وجه شبه ، بل يُسَلِّمُه للمتلقى يتعامل معه بالطريقة التي يراها .

ثانياً : التفصيل :

والتفصيل الذي حدث في جملة الاستفهام تركز في المشبه به ( الاستجابة ) ، ولم أجد تفصيلاً في المشبه ولا في وجه الشبه ، وليس لهذا إلا تفسر واحد ، هو : أن الهندسة الفنية للتراكيب اقتضت ذلك ، ولو فصل في المشبه أو في وجه الشبه لأتى بالحشو الذي لا قيمة له .

يقول في مدح أبي سعيد الثغري : ( في المقطع الغزلي ) :

أَلَمْ تَرَ آرَامَ الظَّبَاءِ كَأَمَّا  
رَأَتْ بِي سَيْدَ الرَّمْلِ وَالصُّبْحُ أَذْرَعُ؟  
لَيْسَ جَزَعُ الْوَحْشِيِّ مِنْهَا لِرُؤْيِي  
لَأَسْبِيهَا مِنْ شَيْبِ رَأْسِي أَجْزَعُ (١)  
١١ و ١٠/ ٣٣٢/ ٢

والتفصيل هنا في المشبه به ( الاستجابة ) ، فالمشبه ( المثير ) هو أبو تمام نفسه وحالة الشيب التي يفزع منها ، والمشبه به ( الاستجابة ) صورة الذئب الذي يخوم في القفاز بحثاً عن فريسة ، فلا يجد ، فيتحول إلى وحشٍ ضارٍ ، يخيف الشكل ، سيء النوايا ، وأود أن أنقل ما قاله المرزوقي ( ت ٤٢١ هـ ) في شرحه تعقيباً على هذين البيتين قال : « هذا الذي عمَّله أبو تمام في هذا البيت والذي بعده يسميه أهل المعاني « التصوير » وذلك أنه أراد أن يبين نفور صاحبه من الشيب الختط يفؤديه ، فلم يقنع فيه بعبارة ولم يرتض له تناهياً في بيان وإشارة ، دون تصويره بما أخرجه إلى العيان ، فقال : اعتبر أيها المخاطب ، وتأمل آرام الظباء كيف ائبصوري بصورة ذئب الرمل إذا تراءيت لها وقت الصيد وعند اختلاط نور الصبح في الظلام ، ثم اعلم أنه إذا جزع ظبي الوحشي من رؤيتي

(١) الآرام : جمع رام وهو الظبي الأبيض ، السيد : الذئب ، وسيد الرَّمْلُ : هو الذئب الذي لا يجد في الرمل صيداً ، فيكون أجوع وأضرى .

ذلك الوقت ونفر ، فظي الإنس من رؤية شيب رأسى أجزُع وأنقرُ ،... ، ومثل هذا التصوير قول القائل ،... (١) .

والصورة التشبيهية هنا متعددة الجوانب ، وإطارها العام استنهام يخرج إلى معنى التحسر والبكاء على الشباب الغابر ، ثم يختار أبو تمام شهيدا يتخذه بديلا للحالة التي تعتمل في نفسه وهو « مجموعة ظباء فاتنة تنطلق في الصحراء في وقت الغسق فتفاجأ بدئب شرس من الذئب التي نهشها الجوع ، فتحولت إلى أنياب قاطعة ، وعيون جائعة ، وقلوب لا ترحم ، ثم رأى هذا الذئب طعاما شهيا ، إن تركه تلف من الجوع ، وإن نهشه هنى بوجبة نادرة ، فالموقف ليس فيه خيار ، والظباء حين رأت الذئب فقد رأت الموت يتجه إليها ، إن أفلتت نجحت ، وإن أدركها انتهت ، مشاعر مختلفة مختلطة لدى الطرفين .

ثم تتحول الصورة بمفرداتها ، وشحناتها ، وتقمص البشر ، الظباء يتحولن إلى فتيات آسرات الجمال ، الذئب الأجرى الشرس يتحول إلى رجل أشيب منطفيء ، والصحراء تتحول إلى شعور هذا الرجل بقسوة الحياة ، ووقت الغسق يتحول إلى الشعور بقرب النهاية .

الشاعر العري ، حين يرى الشيب قد وخط في شعر رأسه يستشعر دنو الأجل ، وخفوت البريق ، وانفلات الفتيات من حوله ، وانتهاء مرحلة الفتك والفروسية والنزوات ، وهذا أبو تمام يردد هذه المعاني السائدة في وجدان المجتمع العري ، مباحج الحياة تولت بعيدا عنه ، وأخذت قيثارته تصدر أصواتا نشازا ، وصار هو من سقِط المتاع ، ومن خلال هذه الصور ( صورة الظباء والذئب الأجرى ) يرسم صورة من قُرب لأحزانه الدفينة لقسوة الحياة عليه ، إنه شاعر يذيب مشاعره في كتوس الممدوحين ، وهم يشربونها متسرة وينعمون بها ، ويعود هو إلى نفسه خاوى الوفاض ، لا استقرار ولا مجد ولا شهرة ولكن تسوّل بحفنة من الأبيات لقاء حفنة من الدراهم ، ثم ... لاشيء .

لم يكن الاستفهام وحده كافيا ، بل كان بحاجة إلى تشبيه ، ولم يكن الإجمال هنا نافعا بل كان بحاجة إلى تفصيل ، لتنتلق الشرارة من ذاته إلى قلمه ، ومن قلمه إلى قلوبنا ، وقد وصلت .

وهناك محاولة أخرى للتفصيل ، ولكنه تفصيل تخصيص ، فيه يختار أبو تمام

(١) هامش ٢ / ٣٢٣ من الديوان شرح التبريزي .

جانبا من جوانب المشبه أو المشبه به أو الوجه ، ولا يسترسل في تفقد بقية جوانبه ، ولس أطرافه طرفا طرفا فمثلا في مدح أبن سعيد الثغرى يقول :

مَالِي إِذَا مَا رُضْتُ فِيكَ غَرِيبَةً      جَاءَتْ مَجِي نَجِيَّةً فِي مَقُودِ  
وَإِذَا أُرِدْتُ بِهَا سِوَاكَ فَرُضْتُهَا      وَاقْتَدْتُهَا بِشَنَائِهِ لَمْ تَنْقُدِ !؟

٩ و ٨ / ١٣٧ / ٢

إن ذاتية أبن تمام وشعوره بضخامة موهبته ، تجعله على وعي بروعة ما تأتي به قريحته من جمال مجسّد في شكل شعر ، لذا أطلق على شعره أوصافا عديدة ، لا أريد أن أتبعها هنا حتى لا أخرج إلى مجال بعيد ، ولكن سنلاحظ أنه أطلق على شعره وصف « غريبة » على سبيل المجاز ، وشبهه بأنه يأتي كما تأتي الناقة النجيبة المقيدة بحبل مئين ، ثم يسأل متعجبا ( مَالِي ؟ ) ، حيث لا مكان للعجب ، فأبو سعيد خيره من يوحى إلى الشعراء بِحُلُو الكلام ، ورائع الأنغام ، فإذا تَحَرَّجَت القصيدة مُوَشَّاة فقد خرجت من منبع الفن إلى منبع الوحي الفني ، والتفصيل في « نجبية في مقود » لا في نجبية مطلقا ، ولكن في نجبية تساق سوقا من الشاعر إلى الممدوح .

ومثل تفصيله في المشبه به ( الاستجابة ) بقيد « المِقُودِ » تفصيله في رثائه لخالد الشيباني :

مَنْ يَجْعَلِ السُّلْطَانَ حَبْلًا وَرِيدَهُ ؟      وَمَنْ يَنْظِمُ الْأَطْرَافَ نَظْمَ الْقَلَائِدِ ؟  
٢٦ / ٧٠ / ٤

فالاستجابة ليست « نظما » مطلقا يفكر فيه المتلقى بالطريقة التي تروق له ، ولكنها « نظم القلائد » من الجواهر ، و « الأطراف » هنا أصقاع الدولة المترامية البعيدة في بعدها ، والسؤال سؤال استبعاد ونفى ، فلن يقدر أحد على ما قدر عليه خالد ، ولا يحظّ معي أن « الأطراف » قد جاءت متناسقة مع حبل « حبل الوريد » فالسلطان ، أى : السلطة والإدارة والسيطرة كحبل الوريد قريبا والتصاقا بخالد إحساسا منه بمسئوليته وتمكنه منها ، ثم تأتي « الأطراف » بمعنى الأماكن البعيدة ، وبمعنى أعضاء الإنسان ، وظهرها الأماكن البعيدة ، أو أعضاء جسم الإنسان ، ومجازها الأمور المتفرقة المتباعدة المتلاحمة في آن واحد ، فالرجال العاملون معه ، والإدارات المختلفة ، والقادة الذين يأتمرون بأمره ، يجعلهم خالد بقوة شخصيته كالعقد الفريد .

هذا هو أبو تمام ، يختار الكلمة ذات الإشاعات المتعددة ، ويضعها في المكان الذي يتيح لها إبراز جمالها ، والتواصل مع غيرها فتعطي ما تعطي ، وتأخذ ما تأخذ يتركها مطلقة أو يقيد بها بقيد ، ولكن لا يجعلها تنطفئ<sup>(١)</sup> .

### المجاز في الاستفهام :

يقول الخطيب القزويني : « ثم الاستعارة » : تنقسم باعتبار الطرفين ، وباعتبار الجامع وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله ، أما باعتبار الطرفين فهي قسمان ، لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو متع ، ولتسم الأول « وفاقية » ، والثانية « عنادية » ، أما الوفاقية فكقولها تعالى : « أَحْيَيْنَاهُ » ، في قوله تعالى : « أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ » ( الأنعام / ١٢٢ ) ، فإن المراد بـ « أَحْيَيْنَاهُ » : هَدَيْنَاهُ ، أي : أو من كان ضالاً فهديناه ، والهداية والحياة لاشك في جواز اجتماعهما في شيء ، وأما العنادية : فمنها ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة ، وإن كانت موجودة الخلوها مما هو ثمرتها ، والمقصود منها ، وإذا ما نخلت منه لم تستحق الشرف كاستعارة اسم المعلوم للموجود ، إذا لم تحصل منه فائدة من الفوائد المطلوبة من مثله ، فيكون مشاركاً للمعلوم في ذلك ، أو اسم الموجود للمعلوم إذا كانت الآثار المطلوبة من مثله موجودة حال عديمه ، فيكون مشاركاً للموجود في ذلك ، أو اسم الميت للحى الجاهل ، لأنه عديم فائدة الحياة ، والمقصود بها ، أعني : العلم ، فيكون مشاركاً للميت في ذلك ، ولذلك جعل النوم موتاً ، لأن النائم لا يشعر بما يحضرته ، كما لا يشعر الميت ، أو الحى العاجز ( أى كاستعارة اسم الميت للحى العاجز ) « لأن العجز كالجهل يحط من قدر الحى ، ثم الضدان : إن كانا قابلين للشدة والضعف كان استعارة اسم الأشد للأضعف أولى ، فكل من كان أقل علماً وأضعف قوة كان أولى بأن يستعارة له اسم الميت ، ولما كان الإدراك أقدم من العقل في كونه خاصة للحيوان كان الأقل علماً أولى باسم الميت

(١) انظر قوله لى رثاء خالد الشيباني :

ألم يك أفتلهم للأشود صبراً ، وأوبهتهم للظنساء ؟  
ألم يخبيل الخيل من يابيل شوازب يسل قذاج السراء ؟<sup>(١)</sup>

١٥ / ٤ و ١٦ / ١٦ و ١٧

- الظباء : مجاز عن الفتيات الأسيرات ، وشوازب : ضوامر ، قذاج السراء : القذاح المصنوعة من شجر السراء ، وثبته الناقة الضامرة بقوس السراء .

وقوله لى الغزل :

وهل كان لى لى القرب عندك راحة ووصلك منهم التين فى الشرق والغرب



أو الجَمَاد في الأقل قوة ...، وإما باعتبار الجامع فهي قسمان : أحدهما : ما يكون الجامع فيه داخلا في مفهوم الطرفين ، كاستعارة الطيران للعدو ،...، والثاني : ما يكون الجامع فيه غير داخل في مفهوم الطرفين كقولك : « رأيت شمساً » وتريد إنسانا يتهلل وجهه ، فالجامع بينهما التلاؤم وهو غير داخل في مفهومهما .

وتنقسم الاستعارة باعتبار الجامع أيضا إلى عامة وخاصة ، فالعامة : المَبْتَدَأُ لظهور الجامع فيها ، كقولك : « رأيت أسدا ، ووردت بحرا » ، والخاصية : الغريبة التي لا يظفر بها إلا مَنْ ارتفع عن طبقة العامة ،...، وقد تُحصَلُ الغرابة بالجمع بين عدة استعارات لإلحاق الشكل بالشكل كقول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَتْ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ

أراد وصف الليل بالطول ، فاستعار له صُلْبًا يمتطي به ، إذ كان كل ذي صُلْبٍ يزيد في طوله عند تَمَطُّيه ، شَيْءٌ ، وبالع في ذلك بأن جعل له أعجازا يردف بعضها بعضا ، ثم أراد أن يصفه بالثقل على قلب سَاهِرِهِ ، والضغط لِمُكَايِدِهِ ، فاستعار له كَلْكَلًا ينوء به أى : يثقل به ، وقال الشيخ عبد القاهر : لما جعل الليل صُلْبًا تَمَطَّى بِهِ ، ثَنَى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصُلْبُ ، وثلث فجعل له كَلْكَلًا قد نَاءَ بِهِ ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواه إذا نظر قُدَامَهُ ، وإذا نظر خَلْفَهُ ، وإذا رَفَعَ البصر ومدّه في عَرَضِ الجو .

وأما باعتبار الثلاثة . أعنى الطرفين والجامع . فسته أقسام : استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي ، أو بوجه عقلي ، أو بما بعضه حسي وبعضه عقلي ، وباستعارة معقول لمعقول ، واستعارة محسوس لمعقول ، واستعارة معقول لمحسوس ، كل ذلك بوجه عقلي ،...، أما باعتبار اللفظ فقسمان ، لأنه إن كان اسم جنس فأصلية ، كإسَدٍ وَقَتْلٍ ، وإلّا فتبعية كالأفعال والصفات المشتقة منها ، والحروف ، لأن الاستعارة تعتمد التشبيه ، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفا ، وإنما يصلح للموصوفية الحقائق ، كما في قوله : جسم أبيض ، وبياض صافٍ ، دون معاني الأفعال ، والصفات المشتقة منها ، والحروف ،...، وإما باعتبار الخارج ، فثلاثة أقسام ، أحدها : المَطْلَقَةُ ، وهى : التى لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام ، والمراد

المعنوية لا النعت ، وثانيها : المجردة ، وهي : التي قرئت بما يلائم المستعار له .  
كقول كثير :

عَمْرُ الرَّدَاءِ إِذَا تَبَسَّمَ ضَاحِكًا      غَلِقَتْ لِضِحْكَيْهِ رِقَابُ الْمَالِ (١)

فإنه استعار الرداء للمعروف ، لأنه يصون عرض صاحبه ، كما يصون الرداء ما يلقي عليه ووصفه بالغمر الذي وصف المعروف لا الرداء ، فنظر إلى المستعار له ، وثالثهما المرشحة ، وهي : التي قرئت بما يلائم المستعار منه .

كقوله :

يُنَازِعُنِي رِدَائِي عَبْدٌ عَمْرٍو      رُوَيْدَكَ يَا أَخَا عَمْرٍو بْنِ بَكْرِ  
لِي الشَّطْرُ الَّذِي مَلَكَتْ يَمِينِي      وَدُونَكَ ، فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشَيْطِرٍ (٢)

إنه استعار الرداء للسيف ، بالاعتجار الذي هو وصف الرداء ، فنظر إلى المستعار منه (٣) .

(١) غمر : واسع ، الرداء : العطاء الواسع الشبيه بالرداء في صون العرض وبستر العيوب ، غلقت : انتقل ملكهم إلى أيدي السائلين كما ينقل ملك الرهن إلى المرتهن إذا غلق أي عجز صاحبه عن اقتكائه .

(٢) ينازعي : يجادبي ، ردائي : بقصد سيفي الذي يصون عرضي كما يصون الثوب عرض صاحبه ، رويدك : اسم فعل أمر بمعنى « تمهل » ، والشطر : الجزء ، دونك : اسم فعل أمر بمعنى « خذ » ، اعتجِرْ : أدوره حول رأسك ، ولفه كما تلف العمامة ، والمعجر : الثوب .

(٣) الإيضاح : ٤١٨-٤٣٧ .

## التعقيب :

١- لقد قسموا المجاز إلى مجاز لغوى وهو : الاستعارة التى تقوم على المشابهة ، والمجاز المرسل الذى لا يقوم على المشابهة ، والمجاز العقلى أو الحكمى أو الإسنادى ، وهو الذى يقوم على إسناد الشيء إلى غير ما هو له فى القاعدة النحوية . ولو أطلقنا على هذه الأقسام مصطلح « المجاز » لما بُعدنا عن طبيعة التجوز ، الذى هو فى الأصل عدول عن المتفق عليه ، انزياح عن المعروف ، خرق للمتداول ، سواء أكان التجاوز فى الحكم على شىء أو فى إعطائه صفة غيره ( الجزء يطلق على الكيل مثلا ) أو إسناده إلى شىء ، فكل هذه الأنماط تتفق فى أنها : أمر غير متفق عليه . لذلك ، فهى مجاز .

٢- إن فهم الاستعارة على أنها مجاز لغوى ، يقوم أساسا على علاقة المشابهة ، فهى تشبيه منزوع المشبه والأداة والوجه ، هذا الأساس تعليمى بحث يقرب الصورة لطلاب العلم ، ولكنه لا يصور الحقيقة الفنية ، ولو تصورنا أن المجاز مثير تحول إلى استجابة ، أو تقمص هذه الاستجابة ، أو حل محلها من وجهة نظر الفنان لصار شرط المشابهة من زاوية المواضعة والأحكام المتفق عليها غير ذى موضوع ، لأن هذا الشرط سيتحول من العموم إلى الخصوص ، من عموم المشابهة المتفق عليها بين أهل اللغة إلى خصوص المشابهة التى أحس بها الفنان :

٣- طالما أن الفنان برز لنا منطلق المشابهة التى أحس بها ، فكون صورة المثير فيها منفصل عن الاستجابة ، أو متقمص الاستجابة ، فلا تترتب عليه ، بل إن هذا هو طبيعة عمله ، وألزم حقوقه الفنية ، فلا حق لنا أن نعرض عليه مشابهة بين مثير واستجابة تملئها علينا كتب اللغة أو الواقع المعيش ، سيكون حكما من خارج النص على النص وسيؤدى إلى نتائج غير دقيقة .

٤- من الطبيعى أن أرفض هذه المصطلحات والتقسيمات المنطقية التى سعت بها القزوينى وتلاميذه ، لأننى أريد أن أتعامل مع المجاز مباشرة ، وليس من وراء حجاب من المصطلحات لا تُعنى فتىلا .

٥- وإذا كنت أقول ، إن المجاز مثير تقمص الاستجابة ، فهذا ينطبق على قول البشر لأن المثير الذى كان مثيرا لزيد من الفنانين لا يرقى إلى درجة الإثارة

عند عَيْبٍ من الفنانين ، وكذا الإستجابة مختلفة الدرجات مختلفة المبررات ،  
 مختلفة الأشكال ، مختلفة النتائج . لماذا ؟ لأنهم بشر . ولا كذلك قول  
 الحق سبحانه ، لأنه لا يُسْتَنَارُ ولا يستجيب لإثارة ، تعالى علوا كبيرا ، أما  
 مجازات القرآن فالمثير فيها بمعنى « موضوع يثار » أى يُعْرَضُ ، والاستجابة  
 فيها هى « الحُكْمُ عليها » ، « حُكْمٌ » لأنه لا رجعة فيه ، وليس استجابة  
 مؤقتة ، فالله تعالى يقول : « وَقَطَعْنَاَهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَّمًا »  
 ( الأعراف / ١٥٨ ) ، قطعناهم : جعلناهم جماعات ، والقطع موضع  
 لإزالة الاتصال بين الجسد الواحد أو الأجساد المتلاحمة ، وإذا فهمت  
 الكلمة لُغَوِيًا كان معناها أنهم قد قُطِعَتْ أجسادهم إلى أجزاء ، ولم يحدث  
 هذا ، وحدث أنهم تفرقوا فى البلاد ، فالمثير هنا ، أو الموضوع المُثار أو  
 المُعَالِج هو « تفريق اليهود » والاستجابة هنا ، هى : الحكم عليها بالتباعد  
 عن بعضهم فى أماكن بعيدة تجعل القطيعة تُدْبُ بينهم ، فليس هنا مثير  
 بشرى ولا استجابة بشرية ، بل موضوع مثار والحكم الإلهى عليه ، الحكم  
 الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه

ومثل ذلك قوله تعالى : « اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ » أى : الدين الحق ، فالجواز هنا ، حكم علي الدين بأنه طريق مستقيمة لا أمت فيها ولا اعوجاج ، ومثل قوله تعالى : « فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ » ( النحل / ١١٢ ) ، فكلمة « اللباس » والتي يقول فيها القزويني ، « فعلى ظاهر قول الشيخ جار الله العلامة : استعارة ، لأنه قال : شبه باللباس — لاشتماله على اللباس — ما غشى الإنسان والتبس به من بعض الحوادث ، وعلى ظاهر قول الشيخ صاحب المفتاح : حسية لأنه جعل اللباس استعارة لما يلبسه الإنسان عند جوعه وخوفه ، من امتقاع اللون ، وراثته الهيبة « (١) .

« اللباس » هنا مجاز ، وكذلك « أذاقها » مجاز ، فاللباس لا يذاق ، والخوف لا يُلبس ، ولكن هذه القرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان قد كفرت بأنعم الله ، فالحال التي ستؤول إليها مداومة الجوع والخوف ، حتى يصير ملاصقا لها لا يبرحها ولا يرحمها ، كأنه لباس لا ينخلع عنهم ، وإن خلعه عادوا إليه ، فليس هنا مثير ولا استجابة ، هنا موضوع مثار وحكم إلهي عليه ، صبيح بطريقة فنية معجزة .

ولنعد إلى مجازات أبي تمام في الاستفهام ، وسأعالجه من زاويتين ، اختيار الجواز ، وموضع الجواز من الجملة الاستفهامية .

### أولاً . اختيار الجواز :

الفنان — عادة — لا يستجيب لأى استجابة لأى مثير ، فكلمنا نضع في صنعته ، وتعمق في ثقافته ، واتسع أفقه ، وكثر تَمَرُّسُهُ ، صار اختياره للاستجابة خاضعا لمعايير مدروسة ، ومقاييس محسوبة ، لا انبهار هنا للاستجابة ، ولا استسلام لأول خاطر ، ولا تحضُّوع لأى هاتف ، وليس معنى ذلك أن الصنعة الفنية تتحول إلى تعامل مع قوالب طوب ، بلا وجدان ولا خيال ، لا يكون ، ولكن يخضع اختيار الاستجابة فيها لعامل الانتقاء للأفضل والأجمل ، والأمر الذي ينطبق على المثير كما ينطبق على الاستجابة ، فالجواز الفني دقة في اختيار المثير وإبداع في اختيار الاستجابة ، ليتحقق التناسب ويتم الغرض من الجواز . ثم تأتي بعد ذلك خطوة اختيار المكان المناسب لهذا الجواز ، حتى يستقر في سياق يسمح بحرية الحركة فيُخرج الجواز كل طاقاته ، فالجواز المناسب في المكان المناسب هو الإبداع الذي يسعى الفنان إلى تحقيقه .

(١) الإيضاح — ٤٠٨ و ٤٠٩ .

فلنأخذ مثالا من مدح أبى تمام للأفشين ، الذى قضى على بابك الخرمي ،  
والذى قُتل بعد ذلك بتهمة المروق من الدين والخروج على الحكم . يقول له  
أبو تمام :

لَمَّا رَأَى عَلَمَيْكَ وَابِيَّ هَارِيًّا      وَكَفْرِي طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ  
وَأَبِي وَلَمْ يَظْلِمِ وَهَلْ ظَلَمَ أَمْرُو      حَتَّى التَّجَاءَ وَخَلْفَهُ التَّنِينُ (١)؟

١٩ و ١٨ / ٣١٨ / ٣

الجزء هنا « لِكْفَرِهِ طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ » و « التَّنِينُ » ، والموقف : بابك  
المهزوم الذى ينتصر أمام الأفشين القائد العظيم ، وبابك « كافر » والأفشين  
« مسلم » ، بابك « خارج عن الحق » ، والأفشين « يدافع عن الحق » ، بابك  
« مارق » والأفشين « ملتزم » ، وقد حدث الفرار من بابك ، وكان الفرار هينا  
برؤية بابك وعصابته للأفشين وجيوشه ، والرؤية هنا ليست المشاهدة ولكن  
حساب النصر والهزيمة ، ودراسة الموقف الحربى بعين القائد المدرب ، الذى أيقن  
أن الرياح لا تجرى معه ، وأن العرق لا محالة لاحق ، ففر من المعركة و « لِكْفَرِهِ  
طَرْفَ عَلِيَّةِ سَخِينُ » ، والطَرْفُ السَخِينُ : العين التى تبكى دموعا حَرِيًّا ،  
دموعا تحفر فى الخد أحاديده ، فتصور أبو تمام الكفر إنسانا يتابع بابك فى حروبه  
ويعنى له الغلبة ، ويتوقع الهزيمة لأعدائه ، فانتصاره يعنى الكثير ، يعنى أن بابك  
على حق ، ويعنى أن جمهوره سيتزايدون ، ويعنى أن دولة بيزنطية ستكافئه ،  
ويعنى أنه يمكن أن يتوغل فى الدولة العباسية حتى يصير الخليفة العظيم بابك  
صاحب الدولة الخرمية ، ويعنى المال والشهرة ، ويعنى الطعام والشهوة ،  
ويعنى .. ويعنى .. فالمثير هنا « الفرار » قد تقمص استجابة جاءت على شكل  
صورة الكفر الذى يبكى دموعا سخينة على خيبة بابك ، ومصدر هذه  
الاستجابة الإحاطة بالموقف تاريخيا واجتماعيا وسياسيا ، ثم معايشة للمعركة ، ثم  
إحساس بالمعاناة التى تعانىها الدولة والناس من جراء فتنة هذا الشرير الأحمق  
المدعو بابك الخرمي ، فَخَلْفِيَّةُ هذه الاستجابة البديعة مكونة من عناصر عديدة  
متداخلة ، ثم يأتي المجاز الآخر الموضوع فى أسلوب الاستفهام ، « وهل ظلمَ  
أمرؤ حَتَّى التَّجَاءَ وَخَلْفَهُ التَّنِينُ !؟ » ، والمقصود « الأفشين » وهو المثير الذى  
تحول فى نظر أبى تمام وإحساسه إلى « تَنِينٌ » ، إلى وحش كاسر ، إلى غول

(١) عَلَمَاءُ : بيزة الأُزْع ، وعلامة الإمارة ، النجاء : الفرار من الخلاك ، يقول التبريزي : « العامة مجذون  
عن التنين أحداث مستكرة ، لاسيما أهل المغرب وبعضهم يقول : التنين : حية لها سبعة رؤس ،  
وهو قليل التردد فى كلام العرب القديم ،... ولا شبه أن يكون اسما أعجميا عُربَ » .

ماحق ، إلى طاعون مفترس ، فاختار أو تمام الاستجابة « تَيْن » ، ومأل إلى هذه الصورة ، لأن الكلمة فارسية والأفشين فارسي ، وهي من أسماء الحيوانات الأسطورية ، وما أتى به الأفشين من شجاعة يعد خُرافة ، وقد دارت المعركة في الجبال والأدغال والصحارى الموحشة ، وهي بيئة ملائمة لحكايات الأساطير والخراف ، ومن ناحية الواقع فإن منظر جيوش العرب المسلمين وأصواتهم الهادرة ، وراياتهم المرفرفة ، وطبوطها الزاعقة ، وإصرارهم على القضاء على عصابة بابل المارقة ، يوحى للعدو وجيشه في الأغلب من المرتزقة والمخدوعين والسُدج ، يوحى للعدو الخرمي بأنه لا يحارب بشرا بل يحارب التين ، والفرار منه هو النصر ، والنجاة هي الغنيمة .

والمجاز هنا مجمل ، مثير تقمص الاستجابة بلا تفصيل ، والأمثلة عديدة ، ففى المدح « المهند » و « الحسام » مجاز لعبد الله بن طاهر ٤ / ١١٨ / ٢٥ ، و « بحر » مجاز لابن حميد الطائي ٤ / ٨٤ / ٢٧ ، وفي الرثاء « الرثاء » مجاز لانضباط مقاليد البلاد ٤ / ٧٣ / ٤٦ ، و « الأيكة » مجاز لحجوة ٤ / ٦٠ / ٣ ، و « ندى » مجاز لإسحاق بن أبي ربيعى ٤ / ٧٤ / ١ ، وفي الغزل « بَارِقُ أُم كَوَكْبُ » مجاز لغرة الحبيبة ١ / ١٣٠ / ٦ ، و « ظباء » مجاز للفتيات ٢ / ٣٢٢ / ١ و ٢ / ٢٢٣ / ٢ و ٤ / ١٥٨ / ٥ ، وكذا « بدر » ٤ / ٥٦٨ / ٣ ، و « جاذر » ٢ / ٢٢٣ / ٢ ، وفي العتاب « عَلَمٌ » مجاز للحسن بن وهب ٤ / ٤٨٩ / ١٢ ، وفي الهجاء « غَنَمٌ » مجاز لعبد الله الكاتب ٤ / ٤٣٠ / ١ ، وغير ذلك .

وقد يفصل المجاز بطريق الإضافة بأن يجعل « مَطْلِعَ الْجُودِ » مجازا لعبد الله بن طاهر فى المدح ٢ / ١٣٢ / ٢ ، و « حَيَّةَ الْمُلْجِدِينَ » مجازا لخالد الشيباني فى الرثاء ٤ / ٣٠ / ٤٨ ، و « نَدَى بَيْنَ الثَّرَى » مجازا لإسحاق بن أبى ربيعى فى الرثاء ٤ / ٤٧ / ١ ، و « أَسَدُ الْعَرِيسِ » مجازا لأبى عبد الله حفص الأزدى فى الرثاء ٢ / ١٢٣ / ٢٦ ، و « هلال السماء » مجازا لحبيته ٤ / ١٨٨ / ٤ ، و « أَسَدٌ وَعَى » مجازا لبني حميد بن قحطبة فى الرثاء ٤ / ٩١ / ١٤ ، و « الْوَرَقُ النَّضْرُ » مجازا لابن حميد الطائي فى الرثاء ٤ / ٨٣ / ٢١ ، و « خِضَابُ اللَّهِ » مجازا لشعره فى الغزل ١ / ٨٣ / ٧ .

وقد يشخص أبو تمام المعنوي ، ويتعامل معه كأنه شخص يتنفس ويتحرك ، ويفكر ، ويحب ، ويكره ، فالخطوب طَعَتْ عَلَى كَأَنَّهَا « جَهَلَتْ » ٢ / ١٣٠ / ٢٧ ، ووجه الشعر « أَغْبَرُ قَاتِمًا وَأَنْفُ الْعَلَى رَاغِمٌ »

٣ / ١٨٢ / ٣١ ، و « قَلْبِي رَائِحٌ بِرِضَاكَ غَادٍ » ١ / ٣٧٥ / ٢٨ ، و « عَاقِبَةٌ  
أَذْيَالُهَا تَنْسَجِبُ » ١ / ٢٩٧ / ٣ ، وعن القصائد يقول « رُضْتَهَا وَاقْتَدْتُهَا بِشَنَائِهِ  
لَمْ تَنْقِدْ » ٢ / ١٣٧ / ٩ ، وفي حجة « أَنَّهُ زَهْرَةٌ لِلْمَجْدِ لَمْ تُجْفِفْ »  
٤ / ٦٠ / ٣ ، وفي رثاء بنى حميد « أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصِدِعُ »  
٤ / ٨٩ / ١ ، وفي رثاء هاشم بن عبد الله « أَلَمْ تَرَيَا أَيَّامَ كَيْفَ فَجَعَمْنَا بِهِ ثُمَّ  
قَدْ شَارَكْتَنَا فِي الْمَاتِمِ » ٤ / ١٣٠ / ٨ ، وفي رثاء خالد الشيباني « لَمْ يَكُنْ يَنْفُكُ  
يَعْبُقِي (١) سَيْفُهُ دَمًا عَانِدًا » ٤ / ٧٠ / ٢٧ ، وفي هجاء الجلودي « وَالذَّهْرُ يَسْكُبُ  
مَاءَهُ سَكْبًا » ٤ / ٣٢٠ / ٣ ، وفي الغزل « قَدْ نَفَدَ الدَّمْعُ الَّذِي مِنْكَ يَمْتَرِيهِ  
السَّيْنُ » ٤ / ٢٧٨ / ٢ ، وفي الغزل « أَيُّ سَوَالِفٍ وَخُلُودٍ عَنَّتْ لَنَا »  
١ / ٣٨٤ / ١ .

ثانيا : اختيار المكان المناسب :

القصيدة كلها نسيج متضافر يقول شيئا ، سواء أكانت في عصرها القديم أو  
الوسيط ، وقد انقسمت إلى مقاطع ، أما في عصرها الحديث فقد تحولت إلى كل  
متكامل . فهي في النهاية تمدح أو تترثى أو تنغزل أو تصور تجربة خاصة بالشاعر  
أو تلور حول موضوع بعينه .

وهذا الكائن الحى الذى أبدعه الفنان فى شكل قصيدة أودعه خبراته وثقافته  
وتجاربه ومستوى نضجه وموقفه من فن القول وشخصيته ... الخ .

ولو تصورنا القصيدة وهى تتكون من صفوف عرضية من الأفراد فى شكل  
منظم تطول أو تقصر ، وأن آخر فرد يقف فى الصف العرضى ، يرتدى حلة  
متحدة الشكل مع من يقف أمامه ، ومن يقف خلفه لكان هذا الفرد رمزا  
للقافية ، أو لنهاية التفعيلة .

ثم تأتى مسألة ترتيب وقوف أفراد كل صف على حدة ، نجد أن الفنان المخرج  
قد حرص على التناسق بين الأطوال والأحجام ، على مستوى الصف الواحد ،  
وعلى مستوى الصفوف كلها مجتمعة ، حتى لا يؤدي الخلل إلى النشاز .

فكل فرد له دوره ، وله مكانه الذى يجسد فيه هذا الدور ، والخلل فى الصف  
الواحد سيؤدى إلى خلل فى سائر الصفوف .

(١) غبق : سقى .



فالمسألة في تشكيل الصفوف منضبطة فنيا ، وكذلك في القصيدة الوزن يحكمها ، وكذا القافية ، والتقاليد الشعرية السائدة ، والقيم الاجتماعية والعقدية والثقافية ، والشخص المقول فيه ، أو الموضوع الذي تدور حوله القصيدة ... وهكذا .

أريد أن أقول : إن الشاعر في عمله كمن يقود فريقا من الموسيقيين في شكل كلمات ، يعزف بهم مقطوعة موسيقية من إبداعه ، وحين يتم التكامل يتحقق الهدف من العزف ومن العازفين .

وعندما أقول المجاز المناسب في المكان المناسب ، لا أقصد بالمكان صدر البيت أو حشوه أو عجزه ، فالعبرة بتسلسل أفكار المضمون ، وتولد أجزائه بشكل طبيعي ، من أول كلمة في القصيدة إلى نهاية المقطع أو إلى القصيدة نفسها ، كل كلمة محدد لها مكانها ، ومن خلاله تقوم بالدور المرسوم لها . ولنأخذ مثلا على ذلك ، قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي :

أَمِنْ بَعِيدِ طَيِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا	يَكُونُ لِأَنْوَابِ النَّدَى أَبَدًا نُشْرًا؟
إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا	فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ؟
لَيْنَ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الْحُوُونَ لِفَقْدِهِ	لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحَسُّ لَهُ الدَّهْرُ
	٢٢-٢٠/٨٣/٤٣

قبل أن أتكلم عن المجاز المناسب في المكان المناسب ، هناك الجانب الوجداني الشخصي بين الفنان والموضوع الذي ينظم فيه قصيدة من خلال علاقته بالمدوح أو المرثى أو المتغزل فيه ، أو الموضوع نفسه اجتماعيا أو وطنيا أو عقائديا .. هذه العلاقة تجعل الفنان إذا رثى كأنه يُعزِّي نفسه ، وإذا مدح كأنه يمدح الخصال المثلى التي يتمنى أن تتحقق فيه وفي المدوح ، وإذا تغزل تغزل عن حب حقيقي مارسه واكتوى بناه ،... الخ ، وهذه الحال قليلة في حياة الفنان ولكنها تبدي فنا خالصا متدفقا مكتنزا بالمعاني والحارة والعمق لأنه قطعة من ذاته .

ومع محمد بن حميد الطائي بكى أبو تمام بدموع حقيقية ورثى برثاء موجه ، واستنجد بالكلمات أن تحتوى وجدانه ، وبالصور أن تُحيط بمشاعره ، وبالفن أن

يعينه على احتضان أفكاره لأن يَرْتِي قِطْعَةً مِنْهُ ، عربى طائى قائد ، فخر الدولة والدين والحرب .

فالقصيدة التى أماننا وغيرها فى ابن حميد لها طبيعة خاصة ، ومنطلق خاص ، ومذاق خاص ، وإطارها العام حزن وحسرة على فقد ثروة حريرية تمثلت فى أمجاد ابن حميد الطائى ، ومواقفه المشرفة ، ويأتى المجاز هنا فى جملة الاستفهام فى مطلع البيت .

أَمِنْ بَعْدِ طَىِّ الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا      يَكُونُ لِأَثْوَابِ النَّدى أَبْدَأُ نَشْرًا ؟ !  
والاستفهام خرج عن مقتضى الظاهر إلى التعجب ، ويأتى التعجب بعد البيت التقريرى السابق عليه :

وَقَدْ كَانَتْ الْبِضُّ الْمَائِرُ فِي الْوَعَى      بَوَاتِرَ فَهَى الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بَثْرًا (١)

ثم تأتى « الحادثات » التى هى الموت والمصيبة التى حلت بالجيش العربى حين قُتل ابن حميد ، ويجسدها ويجعلها تعى ما تفعل ، فتأتى على ابن حميد وتطويه ، وتغييه فى التراب ، وتقضى على مناقبه ، وتحرم الجيش العربى انتصاراته ، ثم يكمل تركيب الجملة لأنها بدأت باستفهام وظرف ، وظرف الزمان له نهاية ينتهى عندها ، وعقب الظرف الجُدد النهاية تكون نتيجة ، « أمن بعد كذا يكون كذا ؟ » ، وماذا الذى يكون « يكون لأثواب الندى أبدا نشر ١؟ » ، و « أثواب الندى » تشبيه ، « نشر » جاءت لتساوق « طبيعة الأثواب » ، لأنها تنشر وتقبض ، وأثواب الندى تشبيه مجمل مثير واستجابة ، والمثير خيرات ابن حميد المادية والمعنوية والحريية ، وهى ليست خافية ، ولا تخص بل تعم ، والاستجابة كونها من جمال الثوب ، وغطاء الثوب ، ودفء الثوب ، وملاصقة الثوب ، ومناسبة الثوب لصاحبه ، ثم يضع « أبدا » ظرف زمان للمستقبل ، ويُسْتَعْمَلُ للإثبات والنفى ، وهنا تنفى الأكيد المستطيل مع الزمن الذى لا رجعة فيه ، ويكون التراكيب قد احتوت على استفهام ثم مجاز ثم تشبيه ، ليخرج الاستفهام إلى التعجب يؤزره المجاز ويوطد أركانه التشبيه ، والمضمون قد اقتضى أن يكون المجاز بعد الاستفهام مباشرة ، ويكون التشبيه نتيجة من نتائج المجاز ، ويكون الحكم : ضياع للأبد لاختفاء ابن حميد من مسرح الأحداث .

(١) المآثر : جمع مآثور وهو الذى فيه الأثر ، وهو الجُرْد ، والمبثر : جمع باثر وهو القاطع أو الذى لا عقب له ، ولا خير فيه ، والآية الكريمة « إن شأبكَ هُوَ الأَبْتَرُ » ( الكوثر / ٣ ) .

ثم يعقب بجملة شرطية في البيت الثاني :

إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا      فَيَسَىٰ أَيُّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقَ النَّضْرُ؟

والمجاز هنا في نهاية الجملة الشرطية « الورق النضر »، وهو جزء من الجملة الاستفهامية ، والجملة الاستفهامية بدورها تكملة للجملة الاستفهامية في البيت السابق « أَيْنَ بَعْدَ طَيِّ الْحَادِثَاتِ » .

والتشبيه في هذا البيت هو « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » أى العرف الذى تحول إلى شجرات المثير « العرف » والاستجابة الأعمال الخيرة ، والكرم الذى بلا نهاية ، ويجعل أبو تمام ابن حميد « الورق الأخضر لهذه الشجرات ، فإذا كانت الأعمال الخيرة قد نبتت في أرض الأخلاق العربية ، فإن أنضر أوراقها هو ابن حميد الطائي بما له من أياتٍ بيضاء على القاصي والداني ، وتشبيه العرف بالشجرات أَدَّى إلى استخدام سلسلة من كلمات « الشجر » كالجَزُّ والأصول والفروع والأوراق ، ويأتى المجاز في آخر الجملة بالرغم من كونه موصول الأوصار بالتشبيه « شَجَرَاتُ الْعُرْفِ » إلا أن الصدارة للمجاز ، لأنه المقصود الأول من الجملة كلها .

وهكذا تشعر أن الفنان كان يتعامل مع أحجار كريمة ، لها وميضها وأحجامها ، ومماثلتها ، وعطاؤها ، وتاريخها المعروف عند الجواهري والجواهري هنا أبو تمام لذا تراه يعرف ماذا يختار منها ؟ وأين يضعه ؟ ليحدث الترابط ، والتأثير والتأثر ، والتكاتف والتواصل بينها لبناء عمارة ضخمة أقيمت في فناء مقبرة محمد ابن حميد الطائي لتبكي وفاته .

والأمثلة عديدة ، انظر معى إلى هذا التشكيل ، وكيف وضع فيه المجاز ، وذلك في رثاء أحمد بن هارون القرشي ، يقول :

أَفَلَمَّا تَسَوَّلَ الْمَجْدُ وَاجِدًا      تَابَ مِنْ الْحَمْدِ أَيَّمَا مُجْتَابِ  
وَتَرَاءَتْهُ أَعْيُنُ النَّاطِرِيهِ      قَمْرًا بَاهِرًا وَرَيْبَانَ غَابِ  
وَعَلَّا عَارِضِيهِ مَاءَ النَّدى الْجَا      رِي وَمَاءَ الْحَيِّ وَمَاءَ الشَّبَابِ  
أَرْسَلَتْ نَحْوَهُ الْمِيَّةَ عَيْنًا      قَطَعَتْ مِنْهُ أَرْبَعُ الْأَسْبَابِ !؟

١١-٨/ ٥٢/ ٤

والجملة في هذه الآيات من الجُمْلِ الشعرية التي تكلمتُ عنها سابقاً<sup>(١)</sup> بدئتُ بالسؤال وفعل الشرط ثم استمرت بيّتين مع ربط الجمل بالعاطف ، ثم جاء جواب الشرط في البيت الرابع ، مع وضع فعل الشرط في شكل مجاز « تُسْرِبِلُ المَجْدُ » وجواب الشرط في شكل مجاز كذلك « أرسلت نحوه المنية عينا » ، والمجاز كما رأينا يختزن في داخله معاني عديدة ، ويكتنف صوراً مختلفة ، ويُجَمِّلُ مشاهد متنوعة .

« تسربل المجد » و « أرسلت نحوه المنية عينا » ، وكأنه يقول : ان امتلاك المجد كان البداية وقبض الموت كان النهاية . أسخرية من القدر ؟ أم هي دورة الحياة ؟ أو هي صدمة الفجعية ؟ أو هي قسوة الموت الذي لا يُبْقِي ولا يُدْرُ ؟ أم هي هذه المعاني كلها ، ولاحظ معي أنه مع المجد وضع التسربل ، ومع الموت وضع العين المتربصة ، والسربال هو الرداء ، ثم تتولد المعاني المترتبة على المجد ، فيأتي الحمد ، وتأتي الإضاءة ، والفروسية والصحة والهناء والشباب . ثم تنطفئ الأنوار فجأة ، فالعين المتربصة اغتالت كل هذا النعيم ومسحت أثره في لحظة ، وحطمت معها القلوب ، وعَدَّبت الأفتدة ، وحَوَّلَت العُرس إلى مآتم .

خطوط تُطْرِدُ ، تعلقو وتعلو ثم تهوى فجأة . تبدأ من المجد الذي تحف به الوضاعة والندى والشباب والفروسية ثم تهوى إلى قاع الموت .

ولا أذهب من وراء هذا إلى أن المجاز أو التشبيه أو الكناية في هذه الآيات أو في غيرها قد حازت كل الفضائل مطلقاً ، ولكن أقول إن أبا تمام لم يَأَلُ جَهْداً في حسن الاختيار لِيُصَوِّرَ إحْسَانَهُ وَيُحَقِّقَ هدفه ، من وجهة نظره هو ، ولو وضعنا هذه التراكيب والصور في يد فنان آخر في نفس الموضوع لوضعها في شكل مغاير ، فنحن نقف أمام ما ارتضاه أبو تمام ، واستراح له في عمله الفني ولا نقترح عليه تعديلاً ؛ لأنه أدري يدخيلة نفسه ، وطبيعة تجربته ، وحقيقة هدفه .

وقصيدة مدح مالك بن طوق حين عُزِلَ عن الجزيرة نموذج لذلك مع شعر أبي تمام كله ، وتراه هنا قد كَتَّفَ الأسئلة . ليكشف عن حيرته وتعجبه ورفضه واستنكاره للواقع الذي حدث .

يقول :

(١) انظر ص ١٧٣-١٨٢ من البحث .

فَمَنْ التَّقِيُّ مِنَ الْعُيُوبِ وَقَدْ غَدَا  
عَنْ دَارِكُمْ، وَمِنْ الْعَفِيفِ الْمُسْلِمِ؟  
مَالِي زَائِتٌ تُرَابِكُمْ يَسَا لَهُ  
مَالِي أَرَى أَطْوَارَكُمْ تَتَهَدَّمُ؟  
مَا هَذِهِ الْقُرْبَى الَّتِي لَا تُصْطَفِي  
مَا هَذِهِ الرَّجْمُ الَّتِي لَا تُرْحَمُ؟  
حَسَدُ الْقَرَابَةِ لِلْقَرَابَةِ قَرَحَةٌ  
أَعَيْتَ عَوَانِدَهَا وَجُرْحٌ أَقْدَمُ  
٢٩-٢٦/١٩٩ و ١٩٨/٣

ترتيبُ للكلام ، وتنسيقُ للقضايا ، ومعالجةُ للموقف من مختلف جوانبه ، واستخدام أدوات الاستفهام لأنها هي سيدة الموقف هنا ، والمجاز الذي يجوز الكثير مما يقال ، مع استقرار في المواضع اللائقة ، حتى يؤدي الاستفهام الفرض المنشود ، كل ذلك لم يأت استجابة لفكرة طارئة ، أو انفعال مؤقت .

وَقِسْ عَلَى ذَلِكَ غَيْرَهَا مِنَ النَّمَاذِجِ .

الكناية في الاستفهام :

قلنا إن الكناية هي المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلي ، الذي ينوب عنه ، ويكون شكلا من أشكاله ، وحالا من حالاته ، فالحديقة الجدياء معنى من المعاني المنبثقة عن القحط ، ومظهرا من مظاهره ، وناتج من نتائجه ، وقد يكون هذا الناتج أبلغ في التصوير من المعنى الأصلي ، بخصائصه ، ومكوناته وأثره في النفس ، بل وفي جماله أيضا .

والتصوير بالكناية ، أى بالمعنى المترتب على المعنى الأصلي قد اتَّخَذَ في شعر أئى تمام أساليب مختلفة . ومنها :

(أ) الكناية المباشرة :

وفيه يقرر أبو تمام الحال التي تخيلها بلا سَبْكٍ في تشبيه أو مجاز أو سجع أو تضاد أو تفضيل ...

كأن يقول في مدح نوح السُّكْسَكِيِّ :

أَوْلَيْسَ عَمْرُو بَثٌّ فِي النَّاسِ النَّسْدِي  
(حَتَّى اسْتَهْبَيْنَا أَنْ نُصِيبَ بِخَيْلَا؟)  
٢٨/٢١/٣

ف « حتى استهينا أن نصيب بخيلا » معنى منبثقي عن معنى الكرم ، كرم عمرو الذي يعلم الناس الكرم ، الذي ، لا يدع أحدا إلا وينقل إليه عدوى الكرم ،

والكناية أبلغ من التصريح ففيها « حتى » التي للغاية ، و « اشتبهنا » أى استقصينا واجتهدنا فى السعى ، وُبُونًا بالفشل ، فالمعنى الصريح وُضِعَ فى صورة متحركة مما أعطى له روحا ، وعمقا ، ثم يأتى الاستفهام التقريرى لِيَحْوَلَ هذا الخيال إلى واقع مؤكّد الحدوث ، معترف بوجوده ، وليس مَحَلًّا لِشَكِّكَ شَاكًّا ، أو رَبِّيَّةً مُرْتَابًا .

وكذا فى عتاب أبى دلف ، يقول :

أَبَا دُلْفٍ لَمْ يَبْقَ طَالِبٌ حَاجَةٌ      من النَّاسِ غَيْرِي وَالْمَحَلُّ جَدِيدٌ  
يَسُرُّكَ أَنَّى أَبَتْ عَنْكَ مُخَيَّبًا      (وَلَمْ يُرْ تَخْلُقْ مِنْ جَدَاكَ يَخِيْبُ؟)

٢/ ٤٤٣/ ٤

الكناية « لم يُرْ تَخْلُقْ مِنْ جَدَاكَ يَخِيْبُ » كناية عن طبع السخاء والتكافل والأخاء ، تلك الخلال التى يتحلّى بها أبو دلف ، وللكناية هنا جمالها فى الإثبات بطريق النفى ، والاستفهام بلا أداة الاستفهام قد يؤدى إحساسا بعمق المضمون المستفهم عنه فى نفس المتكلم .

وفى هجاء ابن أبى دؤاد يقول :

أُتْطَمَعُ أَنْ تُعَدَّ كَرِيمَ قَوْمٍ      وَبَأَيْكَ لَا يُطِيفُ بِهِ كَرِيمٌ ؟

٦/ ٤٢٨/ ٤

استبعاد ، ونفى قاطع يصل إلى استحالة الوقوع ، وتصوير يعطى للمعنى حرارة وجمالا ، باب ابن أبى دؤاد لا يقصده كريم ، كناية عن الكرازة والفظاظة والبخل والبدواة ، وكلمة « كريم » لها معانٍ عديدة ، كريم بالعطاء ، كريم بالأصل ، كريم بالأخلاق ، كريم بالسيرة الحسنة بين الناس ،...، وهذه الكناية إهانة بالغة لرجل فى وزن ابن أبى دؤاد .

ويتردد هذا اللون من الكنايات فى أسلوب الاستفهام ، من مثل : « الْجَفْنُ ثَاكِلٌ هَجْعَةٌ وَمَتَامٌ » ١/ ٣٠٢/ ٣ ، كناية عن السهر ، وَأُمْعَطِي الْجَزِيلَ بِلَا امْتِنَانٍ بِهِ » ٤/ ٦٤/ ٣ ، كناية عن السخاء والخلق المسلم .. الخ .

## (ب) الكناية بالتشبيه :

أى أن الشاعر لا يقتصر على إيراد المعنى الفرعى المترتب على المعنى الأصلي ،  
والذى ينوب عنه ، ويدل عليه ، بل يضيف إليه لمسة جمالية أخرى فيجعله في  
صورة تشبيه ، فيكون المثير والاستجابة صورة منبعثة عن معنى فرعى له أصل  
كبيرة منبثق عنه . ثم يضعهما الفنان في سياق من الاستفهام ، ليكتسب  
التركيب وقع الاستفهام في النفس ، مع جمال الكناية بالإضافة إلى روعة التشبيه .

ففى قوله منغزلا :

أزعمت أن الظبي يحكى طرفه      (والقد غصن جال فيه مأوه؟)  
أسكت فأتين ضياؤه وبهاؤه      وكماله وذكاؤه وحياؤه ؟

٣٠٢/ ١٤٧/ ٤

والكناية « والقد غصن جال فيه مأوه » جمال حبيبته الذى فاق المعقول ،  
والمعهود فجعل صاحب أبى تمام يرى أن الظبي يشبهها فى عيونها ، وأن القد  
كالغصن فى نضارته وعوده ، ولم يرض أبو تمام بهذا الحكم لأنه يبغض صاحبه  
أشياءها ، فأين الضياء والبهاء والكمال والدكاء ، .. والكناية هنا معنى فرعى  
منبثق من المعنى العام « الجمال الفائق » ، ومترتب عليه ، ثم جاء فى شكل  
تشبيه ، لتتعدد الأواصر بين الاستفهام وهو الإطار العام للتركيب ، وبين التشبيه  
الذى خرج إلى معنى الكناية .

## (ج) الكناية بالجاز :

وإذا كانت الكناية التى تشكلت فى صورة تشبيه لها طعمها ، وإضافتها  
الجميلة فالكناية بالجاز ألد فى الطعم وأوغل فى الحسن .

ففى مدح أبى تمام لمحمد بن عبد الملك الزيات : يقول :

إن الخليفة قد عزت بدولته      دعائم الدين فليعزز بك الأدب  
مالى أرى جباب فعمما وأسئت أرى      سوقاً ، ومالى أرى سوقاً ولا جالب ؟ (١)

٥٤/ ٢٥٨/ ١

(١) الفقم : الكثير ، وقوله : « سوقاً » قد جعل المصدر نعتاً للجلب لأنه يساق ، وهنا كقولهم : نَزَّرَ  
أبى زهير ، وهنا مثل ضربه أبو تمام ، فقال : مالى أرى مداحى كالجلب الكثير التواتر ، ولا أرى من  
يردها تساق إليه ، وأرى شعرا ركيكا تفتح له الأبواب والخزائن .

فَالجَلْبُ مجاز للقصائد التي ينظمها أبو تمام في ابن عبد الملك الزيات ،  
وَالسَوِّقُ : مجاز للربة في هذه القصائد والإقبال عليها من الممدوح ، وجملة  
« ما لي أرى جلبا ولست أرى سوقا » كناية عن السلعة الممتازة الكاسدة ، التي  
تطردّها السلعة الرديئة من سوق الشعر ، وفيها ما فيها من الشعور بالحسرة والألم ،  
وفيها كذلك اتهام خفي لابن عبد الملك بأنه لا يميز الخبيث من الطيب ، أو أنه  
غلب على أمره فسمح للمجاهيل من الشعراء أن يتصدروا الساحة ويذاحموا  
العمائقة .

ويستخدم أبو تمام هنا الطباق السليبي ، بين الإيجاب والنفي ، وجلب لا  
يساق وحقه أن يساق ، وجلب يساق وحقه أن يطرد ، والمجاز في « جلب »  
دقيق مسلّكه ، فالجلب : ما يساق من خيل أو غيرها من موضع إلى موضع ،  
والخيل معقود بنواصيها الخير ، والشعر الذي يمدح به الممدوح خَيْرُ كلّه ، وليكانته  
ويُعدّ صيته ، ولبقائه زُخراً لا ينفد .

الكلمة لها تاريخ طويل في حياة العرب في السلم وفي الحرب ، ثم تُختار هنا  
مجازاً عن معانيها العديدة ، وإسقاطاتها الوفيرة ، ثم تقوم بدور الكناية مع بقية  
تركيب الجملة ثم تكون طرفاً في طباق ، وجزءاً من أجزاء أسلوب الاستفهام .

ومثلها : في رثاء القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي رَيْعَةً أَنَّهُ تَقَشَّعَ طَلُّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلُهُ

٧/ ١٠٨/ ٤

وإذا كانت « جلب » و « سوق » و « الطل » و « الوابل » مجازات  
جملة ، فهناك ألوان من المجازات المفصلة ، التي يتجسد فيها المعنوي ، ويتحول  
إلى كائن حي له كل ما للكائن الحي من طاقات وقدرات وأحاسيس .

فهذا « دَهْرٌ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْباً » كناية عن الأيام الخوالي التي قضّاها في ظل  
هذا الربيع المحيل حين كان داراً عامرة بالخير والجمال . - وَالْحُبُّ وَالْقِيَانُ ، يقول في  
المقطع الغزلي لهجاء الجلودى حين انهزم من النوبة :

دَارَ كَسَانٌ يَدُ الزَّمَانِ يَأْدُ وَأَجَّ الْيَلْبَى نَشَرَتْ بِهَا كُتْبَا  
أَيْنَ الْأَوْلَى كَانُوا يَعْفُونَ بِهَا وَاللَّهْرُ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْباً؟



إِذْ فِيهِ كُلُّ خَرِيدَةٍ مُنْتَقِي عُدِرَ الْفَتَىٰ إِنْ هَامَ أَوْ حَيًّا (١)  
٤-٢/ ٣٢٠/ ٤

وهذا قلب يروح ويغدو بكل ما يرضى ابن أبي دؤاد :

وَأَيْنَ يَجُورُ عَنْ قَصْدِ لِسَانِي وَقَلْبِي رَائِحَ بَرِضَاكَ غَادٍ  
٢٨/ ٣٧٥/ ١

وهذا سيف يسقى الأعداء الليوث المعاندين سُمًّا :

وَمَنْ لَمْ يَكُنْ يَنْفِكُ يَغْبِقُ سَيْفَهُ دَمًا عَائِدًا مِنْ تَحْرِيبِ مُعَانِدًا (٢)

وهذه قلوب قد انصدعت ، وذلك في رثاء بني حميد قحطبة :

أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصِدُعُ وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ  
١/ ٨٩/ ٤

وهذا سر يورث الصمم :

أَصَمَّنِي سِرُّهُمْ عَنْ أَيَّامٍ فُرْقَتِهِمْ هَلْ كُنْتَ تَعْرِفُ سِرَّ يُوْرِثُ الصَّمَمَا؟ (٣)  
٢/ ١٦٦/ ٣

وهذه خمر شربت من ذهنه ما بقي له من صحو :

أَفِيْمَكُمُ فَتَىٰ حَتَّىٰ فَيُخْبِرُنِي عَنِّي بِمَا شَرِبْتَ مَشْرُوبَةَ الرَّاحِ مِنْ ذَهْنِي؟  
١/ ٥٤١/ ٤

#### (د) الكناية بالفضيل :

فعبد الله الكاتب أمره على أبي تمام هَيِّنْ ، بل ، قد بلغ الدرجة القصوى من الهوان ، فصار أهون من اللحم المباح الملقى على خشب أو حصر يَنْهَشُهُ مِنَ الحيوانات ما يَمُرُّ بِهِ مِنْهَا ، كناية عن وضاعته وهوان حاله .

(١) العقرة : ما حول الدار ، وما فيها ، جارية مُنْتَقِي : حسنة فنية منعمة .

(٢) يَغْبِقُ : يَسْفِي .

(٣) السر : التهامس والتناجي بين الناس في أمر فرائق صاحبه .

الآن تُحْلِيَتِ الدُّوْبَانُ فِي العَنَمِ  
وَصِيْرَتْ أَضْيَعٌ مِنْ لَحْمٍ عَلَيَّ وَضَمِّ؟ (١)

١ / ٤٣ / ٤

ولنترك هذه الصور بما فيها من خيال وجمال ، وننتقل إلى :

رابعا : الإيقاع في الاستفهام :

سؤال : هل هناك علاقة بين الاستفهام والإيقاع ؟ وبطريقة أخرى : إذا حدث واحتوى أسلوب الاستفهام على سجع أو جناس أو مشاكلة أو ازدواج ، هل يحدث التأثير والتأثر بين طبيعة الاستفهام وطبيعة الإيقاع جماليا ؟ ، مع ملاحظة أن الاستفهام : هو طلب الفهم أو البحث عن مجهول ، والإيقاع بحد ذاته صوتي يؤدي تأثيراً موسيقيا في الأذن والنفس . أرى أن طلب الفهم من خلال جملة الاستفهام يكون له الصدارة التي توجه المتلقي إلى البحث عن حقيقة هذا المجهول ، المسئول عنه ، ثم يأتي الإيقاع ليحرك ويُجَدِّدُ المتلقي للإيقاع بموسيقاه وذلك في دائرة الاستفهام ، كان مباشرا أو خارجا عن مقتضى الظاهر فالإيقاع هنا لا يتحرك حركة ذاتية مطلقة ، ولكنه يدور في فلك طبيعة الاستفهام ، ظاهراً معناه أو في حالة خروجه عن مقتضى هذا الظاهر

ولنضرب الأمثال :

(أ) السجع في الاستفهام :

يقول أبو تمام في مدح الحسن بن وهب « المقطع الغزلي » :

هل أتر من ديارهم دَعَسٌ  
حيث تلاقى الأجرع والوعس ؟  
مُخَيَّرَ السَّائِرَ الرُّذِيَّةَ فِي الـ  
أطلال أيسن الجاذر اللعس م. (٢)

(١) الوضم : ما وقَّضَ به اللحم عن الأرض من خشب وحصى .

(٢) أتر دَعَسٌ : واضح ، الأجرع : جمع جَرَعَ من الرمل وهو الكتيب ، الوعس : أرض سهلة ذات رمال ، والرذية : أصلها في المطية التي قد هزلها السير ولم يبق فيها حركة ، واستعاره هنا للسائل في كفة تخلفه وعجزه عن السير ، واللعس : جمع ألعس ، ولعساء ، واللئس : سمرة في الشفة شديدة ، وتقدير الجملة : هل أتر يخبر الذي يسير إبلا قد أعيت وكَلَّتْ أين الظباء اللاتي كنن في هذا الزرع ثم رَحَلْنَ وِرْكَنَهُنَّ مَرْتَعاً للوحوش .

لَا تَسْأَلْنَهَا، فَلَيْسَ يَسْمَعُ جَرَسَ الْ  
قَوْلِ إِلَّا شَخْصًا لَهُ جَرَسٌ

٢٢٣/ ٢ و ٢٢٤/ ١-٣

والاستفهام قد خرج عن معنى طلب الفهم ، والبحث عن المجهول ، إلى تمنى والحسرة على ما فات ، والأمل في عودة الحياة التي كانت له نعيما مقيما ، . ويأتي الإيقاع المتمثل في السجع « دَعْسُ » ، و « وَعَسُ » ، و « لَعْسُ » ، و « جَرَسُ » ، والسجعة التي حركت بقية السجعات هي « جَرَسُ » أي الصوت ، الهامس أو الواضح ، والجرس رمز للحياة وحركتها وأنغامها وأشواقها وجملتها وهدهوتها مع المحبوبة التي كانت تعيش في هذا الربيع ، وهي أيضا الهمس والإشارة والكلام الدافئ الذي يصدر عن العاشق ليروي به صدي حبيته العطشى . فإيقاع السين يشمل : الربيع ، ومكان الربيع ، وجمال من حل بالربيع ، وحالة التمسون التي يعيش فيها هذا الربيع حيث لا جَرَسَ الآن ، ولا هَمْسَ ولا شفاة لَعْسًا ، وصيرت لا ترى مكانها إلا الجُرذَان واليرابيع ، والدكريات تسكع هنا وهناك ، والألم يخنم على الجميع .

فالتمنى والحسرة واستحضار الغائب .. الخ ، تلك المشاعر التي شجرت بها أسلوب الاستفهام ، أصَوَّرَت الإيقاع العام للموقف ، ثم سيطرت على الإيقاع الصوتي « السجع » ، وَكَوَّنَتْهُ بِلَوْنٍ دَاكِنٍ فِيهِ وَخَزَ الْأَمُّ ، وشوق الهيام ، وحنين المشتاق .

وإذا تركنا جرس السين ، وانتقلنا إلى جرس آخر على وزن « فاعل » نجد بين الكلمات « ذاهل » و « أهل » و « موائل » في المطلع الغزلي لمدحه ابن عبد الملك الزيات ، وهي :

مَتَى أَنتَ عَن ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ      وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدَّهْرِ أَهْلٌ  
تُطِيلُ الطَّلُولَ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ      وَتُمَثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارَ المَوَائِلَ؟ (١)

٢ / ١١٣ و ١١٣ / ١ و ٢

والاستفهام هنا انكاري ، فيه الإيلام والتأنيب عن الانصراف بفكره عن هذه المرأة ، وقلبه عامر بحبها ، وهأنذا ، إذا رأيت ربعتها ذرقت الدمع ، وإذا وقفت

(١) ذهلية الحي : امرأة ذهلتي حُبها ، أهل : عامر ، تطل : تسقط ، وتثقل بالصبر : تعاقب الصبر حتى تصيره مُثَقِّلَةً ، والموائل : من الأضداد ، ج المائل أي الباقي والمائل أي النارس .

بِدْيَارِهَا انْهَزِمَ صَبْرُكَ ، وَانْطَلَقَ أُبَيْتُكَ ، فَلَمَّا ذَا تَدْعَى الْاِنْشِغَالَ عَنْهَا ، وَهِيَ مَائِلَةٌ فِي كُلِّ مَا تَرَاهُ عَيْنُكَ . .

والإيقاع الصوتي المتمثل في الجناس بين « ذُهْلِيَّة » و « ذَاهِل » والسجع بين « ذاهل » و « اهل » و « موائل » يصور الأمر الواقع الممتد الذي يصعب الفكاه منه ، ويصور الصراع الدائر بين محاولة الهروب من الأسر وحتمية الوقوع فيه ، فكل الشواهد حوله تشده إليها وتقيده بقيودها ، وكل ما استطاع أن يقوم به أن انشغل عنها ، فوجد نفسه قد عاد إليها وهو أشد شوقاً ، وأقوى رغبة .

والإنكار هنا من خلال الاستفهام هو اعتراف بفشل محاولة الابتعاد ، لذا يأتي السجع ليصور قوة اسم الفاعل « اهل » واسم الفاعل « موائل » على اسم الفاعل « ذاهل » ، فمن حل بالمكان من الصعب أن يترخه ، ومن استقر في شكل من الصعب أن يغيره ، أما الدهول فإل عودته إلى اليقظة .

وهكذا يعمل الاستفهام أثره في السجع ، ويأخذ السجع نصيبه من الإنكار والإيلام الذي خرج بها الاستفهام عن مقتضى الظاهر .

ونكرر هذه الحال في غزله « أَرْغَمَتْ أَنْ الظَّبِّي . » ٤ / ١٤٧ / ٣ ، ٢ ، وقوله « تَأْمَلُ رُوَيْدًا هَلْ تُعَدُّنَّ .. » ٣ / ٢٥٧ / ٣ ، وفي وصفه للمطر « أَلَا تَرَى مَا أَصْدَقَ الْأَنْوَاءَ .. » ٤ / ٥٠٠ / ١ ، وفي الزهد « اِلْتَعْمِرْ فِي الدُّنْيَا تُعْجِدْ وَتُغْمِرُ » ٤ / ٥٩٤ / ١ و ٢ .

(ب) الجناس في الاستفهام :

الجناس يولّد الإيقاع من خلال الكلمة نفسها حيث تتكرر ، إما بحروفها كاملة ، وإما بنقص في النوع أو العدد أو الهيئة أو الترتيب لهذه الحروف ، وهو غير السجع الذي يولّد الإيقاع مُعْتَمِدًا على تكرار الحرف الأخير أو الحرفين الأخيرين ، « دام — هام » مثلاً و « رسم — بَسِيم » ، وكأني بالجناس فرقة موسيقية مكونة من عدد حروف الكلمة تعزف معزوفة واحدة بعدد حروف الكلمة ، أو تعزف معزوفة مختلفة الإيقاع لاختلاف عدد أو نوع أو درجة أو ترتيب أدوات العزف نفسها .

وهاك مثالا :

في مدح أبي تمام لأبي سعيد محمد بن يوسف الثغرى في معاركه مع البيزنطيين ، يقول له :

ثُمَّ نَاهَضَتْ فِي الْعُلُولِ رِجَالًا      وَرِجَالًا بِالضَّرْبِ وَالتَّحْرِيقِ  
فَرَّقَ مَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ ذَوِي الْإِ      شِرَاكِ كَالْفَرَقِ بَيْنَ نُوكِ وَمُوقِ  
أَيِّ شَيْءٍ إِلَّا الْأَمَانِي بَيْنَ الـ      كَفْرِ لَوْ فَكَّرُوا وَبَيْنَ الْفُسُوقِ؟ (١)

٤٥-٤٣/ ٤٣٩/ ٢

فَالاعْتِدَاءُ بِالرَّغْمِ مِنْ كَوْنِهِمْ مَسِيحِيَّينَ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ خَرَجُوا عَلَى تَعَالِيمِ الْمَسِيحِيَّةِ الْمَسْحَاةِ « الْمَحَبَّةُ وَالتَّسَامُحُ وَالسَّلَامُ » ، وَفَكَّرُوا تَفَكُّيرًا خَبِيثًا هَبَطَ بِهِمْ إِلَى ذَرْكِ الْفُسُوقِ الَّذِي هُوَ كَفْرٌ ، فَأَعَادُوا لِذَاكِرَةِ الْمُسْلِمِينَ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ الْأَوَّلِ صُورَةَ مُشْرِكِي مَكَّةَ فِي عَصْرِ صَدْرِ الْإِسْلَامِ ، وَبِذَا صَارَ أَبُو سَعِيدٍ أَحَدَ الْقَادَةِ الْعَرَبِ الَّذِينَ يَجْسُدُونَ صُورَةَ خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ وَغَيْرِهِ مِنْ صَنَائِدِ الْعَرَبِ .

وَالاسْتِفْهَامُ يَصْغُرُ مِنْ شَأْنِ أَحْلَامِهِمْ وَأَمَانِيَّتِهِمْ ، فَهَمَّ فَكَّرُوا فَسَقَطُوا فِي الْفُسُوقِ ، وَمَا الْفُسُوقُ وَالْعَصِيَانُ إِلَّا كَفْرٌ مَقْنَعٌ ، مَهْمَا ذَهَبَتْ بِهِمُ الظُّنُونُ ، وَخَادَعَتْ أَنْفُسَهُمُ الْأَحْلَامُ ، وَمَا أَجْمَلَ هَذَا الْجِنَاسُ بَيْنَ « الْكُفْرِ » وَ « الْفِكْرِ » إِنَّهُمَا مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ ، وَطَبِيعَةٌ وَاحِدَةٌ وَنَتِيجَةٌ وَاحِدَةٌ ، ثُمَّ يَأْتِي « الْفِكْرُ » بِالْفِعْلِ الْمَضْعُفِ ، لِأَنَّهُمْ أَجْهَدُوا أَنْفُسَهُمْ وَأَعْمَلُوا عَقُولَهُمْ وَلَكِنْ فِي خَبْثِ فَبَأَوْا . بِالْخُسْرَانِ ، وَالإِطَارُ الْعَامُّ لِلِاسْتِفْهَامِ هُوَ التَّهْوِينُ مِنْ شَأْنِهِمْ ، وَشَأْنُ أَفْكَارِهِمْ ، وَأَحْلَامِهِمْ الْمَرِيضَةِ ، فَصَارَ الْإِيقَاعُ الصَّوْتِيُّ « الْجِنَاسُ » مَبْرَزًا الْإِيقَاعِ الْعَامِّ وَهُوَ السَّخْرِيَّةُ وَالتَّهْوِينُ .

وَأَبَى تَمَامُ بَرَاعَةٍ خَاصَّةٍ فِي اسْتِغْلَالِ الْجِنَاسِ مِنْ خِلَالِ تَرْكِيبِ الْاسْتِفْهَامِ فَفِي مَدْحِ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ يَقُولُ :

نُبَيْلٌ إِلَى شَمَائِلٍ مِنْهُ مِيثٌ      قَلِيلَاتِ الْأَمَاعِزِ وَالْبِرَاقِ (٢)  
وَهَلْ لِمَلِمَةٍ ذَهْيَاءٌ نَحْرَتْ      عَلَى تِلْكَ الْخَلَائِقِ مِنْ تَخْلَاقِ؟

١٠٩/ ٤٢٦/ ٢

يَأْخُذُنَا أَبُو تَمَامٍ فِي هَذِهِ الصُّورَةِ لِنَجْمَعَ بَيْنَ عِنَصَرَيْنِ مُتَنَافِرَيْنِ ، وَنُصَبُهُمَا فِي شَكْلِ مَثِيرٍ وَاسْتِجَابَةٍ ، الْمَثِيرُ « الشَّمَائِلُ » وَالِاسْتِجَابَةُ « الْأَرْضُ السَّهْلَةُ قَلِيلَةٌ نَاهَضَتْ : قَامَتْ ، الْعُلُولُ : الْأَغْلَالُ ، التَّرْفُ وَالْمُوقُ : الْحَمَقُ ، أَيُّ لَا فَرْقَ مَا بَيْنَ هَوْلِهِ وَبَيْنَ الْمَشْرُوكِينَ ، كَمَا أَنَّهُ لَا فَرْقَ فِي الْمَعْنَى بَيْنَ كَلِمَتَيْ : نُوقُ وَمُوقُ ، وَكَذَا لَا فَرْقَ بَيْنَ الْفَاسِقِ وَالْكَافِرِ . (١)  
(٢) الْمِيثُ : جَمْعُ مَيْثَاءٍ وَهِيَ الْأَرْضُ السَّهْلَةُ ، وَالْأَمَاعِزُ : جَمْعُ أَمْعَزٍ ، وَهِيَ أَرْضٌ غَلِيظَةٌ فِيهَا حَصَى وَحِجْرَةٌ ، وَالْبِرَاقُ : جَمْعُ أَبْرَقٍ ، أَرْضٌ بِهَا حِجَارَةٌ وَطِينٌ .

الحصى والحجارة والطين ، استجابة غريبة ، ما علاقة الأخلاق الحسنة ، والسلوك المهذب ، وسعة الصدر والتسامح والرقّة ، بالأرض السهلة الموطأة الأكناف ؟ هي علاقة أحسّ بها الشاعر ، فكما نسير على الأرض السهلة بلا خوف ، ولا توجس ، ولا توقع لشر ، كذلك نتعامل مع الحسن بن وهب ونحن في مأمن من العنت أو الضيق أو الحَبْث أو المكيدة أو الضرر ، ومع الأمن تنبثق الأمانى ، ومع الأمانى تحلو الحياة ، ثم هو يصمّ الملمات التى تقع على رجل هذه صفاته ، بأنها مُلِمّات لا تصيب لها من الخير .

وجميل منه أن يختار الفعل « نَحَرَّت » للمصائب ، لأنها تنزل كالصاعقة لا تستأذن أحداً أن تصيب أحداً ، ثم يجانس بين « الخلائق » الأخلاق ، و « الخلاق » الحظ والتصيب فالمصيبة لن تنال منه ، ولن تنال شيئا لأنه محصن بهذه السمائل .

ولاحظ معى حرف « الخاء » الذى ورد فى « نَحَرَّ » مسندة للمُلمِّمة و « الخلائق » مسندة للممدوح ، و « الخلاق » مسندة إلى الملممة . حتى يتم معنى الاستفهام الذى ينفى أى كسب للمُلمِّمة إن هى حاولت الإضرار بالحسن بن وهب .

وتراه فى مثال آخر يجانس بين « الجفّر » الذى هو : البئر الواسعة الفم و « الجفر » مجاز العطاء ، فى مدح أبى الحسين ابن الهيثم « أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْجَفْرَ جَفْرَكَ فِى الْعَلَاءِ قَرِيبٌ » ٢ / ٩٣ / ٣٨ ، وفى رثاء خالد الشيبانى ، يطلق عليه مجازاً أنه « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » ، ثم يجانس بين « حَيَّة » و « حَوَى » ويسمى القبر لَحْداً ، ويستخدم الفعل « حَالٌ » ليتم التجانس بين هذه الحاءات العديدة ، وذلك فى قوله :

أَلْحُدَّ حَوَى حَيَّةَ الْمُلْجِدِينَ      وَلَدُنْ تَرَى حَالٌ دُونَ الثَّرَاءِ ١٢  
٤٨ / ٣٠ / ٤

وهو هنا يأتى بمجاز جديد لم يشهده الشعر القديم من قبل ، فالمعروف فى نعت الممدوح الرئيس ، أن يقولوا : « حَيَّةَ الرَّادَى » أو « حَيَّةَ الْجَبَلِ » أما « حَيَّةُ الْمُلْجِدِينَ » فمن إبداع أبى تمام ، والجناس هنا رائع لأنه يدور فى فلك كلمة « حَيَّة » فيستعمل ما يناسبها من الفعل ، فيكون « حَوَى » ويكون « اللْحُدَّ » بدلا من القبر ، ويكون الفعل « حال » بديلاً من « مَنَع » ، ثم يعود ويجانس بين « الثرى » وبين « الثراء » ، فالثرى الأرض التى احتضنت خالداً ، والثراء العطاء

الذى يمنحه تحاليد ، ومن ثم يكون الاستفهام تعجبا مريراً من هذا اللحد الذى على قلة شأنه قد حوى عظيماً عظيم الشأن ، وهذا الثرى وهو ثرى استطاع أن يخجّب عن الناس الثراء وهم فى أشد الحاجة إليه .  
روعة وإبداع وتحكم فى الصنعة ، إنه أبو تمام .

وتراه يجانس بين « شَعَبَ » أى : فَرَّقَ ، وبين « شَعُوبٌ » بمعنى المنية ،  
٤ / ٥٥٧ / ٢٢ ، ويجانس بين « ذُهَلِيَّةٌ » وبين « ذَاهِلٌ » فى قوله المشهور « مَتَى  
أَنْتَ عَنْ ذُهَلِيَّةِ الْحَى ذَاهِلٌ » ٣ / ١١٢ / ١ .

(ج) الطباق فى الاستفهام :

تَمَّةٌ علاقةٌ قويةٌ بين الطباق وبين الاستفهام ، فالجمع بين المتضادين يستدعى  
السؤال عن سبب اجتماعهما ، وقد يكون السؤال استفهاماً وقد يكون خروجاً عن  
الاستفهام إلى أغراض أخرى ...

ومع أى تمام ترى تشكيلات لتوظيف الطباق مع الاستفهام ، ليسجل  
إحساساً أو فكرة أو غرضاً وجد أنه تخليق بأن يكون عنصراً من عناصر البناء  
الفنى للقصيدة ، وقد يكتفى أبو تمام باستخدام الطباق المباشر .

١- الطباق المباشر :

و المدح يقول للمأمون :

أَيَقُظَّتْ هَاجِعُهُمْ ، وَهَلْ يُغْنِيهِمْ  
سَهْرُ النَّوَظِرِ وَالْعُقُولِ نِيَامٌ ؟  
٤٩ / ١٥٧ / ٣

استفهام خرج إلى معنى النفى ، والطباق بين « أيقظ » و « هَجَعَ » وأيضاً  
بين « سَهْرٌ » و « نَامٌ » ، ثم تكون « هاجع » بمعنى غافل ، لأن المأمون قد شنَّ  
حرباً على أعدائه فى الداخل والخارج ، وألزم الجميع حدوده ، فتكون « هاجع »  
مجازاً للمدين لم يحسبوا حساباتهم بدقة ، وأرادوا أن يقوضوا الدولة القوية ، ثم يعود  
إلى « سَهْرُ النَّوَظِرِ » كناية عن الترقب والترصد الخبيث ، و « العقول النيام »  
كناية عن الغفلة ، وفشل التفكير ، وإذا كانت « سَهْرُ النَّوَظِرِ » و « العقول  
النيام » من المجازات الميتة فقد استطاع أبو تمام أن يجعلها الصداً ويعيد إليهما  
شيئاً من الجمال وذلك : حين تُترجم الكلمات إلى أحداث وقعت للدولة بالفعل  
من أعدائها .

ومثلها في الطباق المباشر ، المجاز الميت بين « الطَّل » و « الوابل » حين يرثى القاسم بن طوق :

فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي رَيْعَةً أَنَّهُ تَفَشَّعَ طَلَّ الْجُودِ مِنْهَا وَوَابِلُهُ ؟  
٧/ ١٠٨/ ٤

وكذا الطباق بين « الشرق والغرب » في الغزل — ٤/ ١٥٤/ ٣ ، و « السر والإعلان » في هجاء مَعْدَان — ٤/ ٤٣٢/ ١ ، والطباق بين « خُلِقَ طَلَّقَ » و « خُلِقَ جَهَّمَ » في عتابه لأبي القاسم ابن الحسن بن سهل — ٤/ ٤٩٧/ ١٨ و ١٩ ، والطباق بين « أشقى وأسعد » في هجاء عبد الله — ٤/ ٤٣٣/ ٤ و ٦ وإلى غير ذلك (١) .

كُلُّ هذا الطباق مادة جاهزة ، لا يكلف الشاعر نفسه إلا أن يتذكرها ثم يضعها في المكان الذي يضيف عليها مسحة من الجمال بعد أن فَعَدَّتْ جِدَّتْهَا ، وبهاءها ، بالاستهلاك على ألسنة الشعراء من قبل .

## ٢ — طباق السلب :

وهو الطباق الذي يعتمد على التقابل بين الإيجاب والنفي ، أو الظهور والخفاء وعلى إظهار الدوافع التي أدت إلى حدوث الحدث وتلك التي دعت إلى عدم حدوثه .

والسياق هو الحَكْمُ .

في الغزل مثلا يقول :

أَحْبَابُهُ لِمَ تَفْعَلُونَ بِقَلْبِي مَا لَيْسَ يَفْعَلُهُ بِهِ أَعْدَاؤُهُ ؟  
٧/ ١٤٨/ ٤

استفهام استنكار ، وطباق سلب ، بين فعل مرفوض لأنه يصدر عن الأحياب ، ولو صدر عن الأعداء ما كان غريبا ..

(١) كالطباق بين « الغضب والجلم » ٤/ ٤٢٨/ ١ و ٢ ، وبين « الخطأ والنصواب » في الفخر — ٤/ ٥٦١/ ٣٤ ، وبين « غروب الشمس وطلوع البدر » في الغزل — ٤/ ٥٦٨/ ٣ ، وانظر في المدح و ٢/ ٢٩٧/ ٨ ، و ٣/ ٤٨/ ٣ و ٣/ ١٧٦/ ١ ، وفي الغزل — ٤/ ٢٢٥/ ٤ ، وفي الهجاء — ٤/ ٣٢٢/ ٨ و ٩ ، و ٤/ ٣٣٣/ ١ ، وفي الزهد ٤/ ٦٠٠/ ١ .



ومثلها في وصف سوءِ مَطْلَبِهِ بنيسابور :

إِذَا أَنَا لَمْ أَلَمْ عَثْرَاتِ دَهْرٍ      أَصِيبْتُ بِهَا الْغَدَاةَ فَمَنْ أَلُومُ ؟

١٢/ ٥٣٨/ ٤

استفهام يكشف عمق الحسرة التي يعيشها في نيسابور ، وضيق ذات اليد ، واعتلاج الهم بالصدر ، ومثلها حين يطابق بين « وَجْهِ ذِي إِحْسَانٍ وَوَجْهِ غَيْرِ ذِي إِحْسَانٍ » في الهجاء — ٤ / ٢٣٧ / ٢ .

٣- طباق السياق :

وهو طباق لم يُصَرِّحْ به أبو تمام ، مستغلاً الاستفهام الخارج عن مقتضى الظاهر لكي يكمل القارئ الركن الآخر من الطباق معتمداً على السياق .

فمثلا في مدح أبي سعيد الثغري ، يقول :

إِنَّ حَنْ نَجْدٍ وَأَهْلُوهُ أَيْلِكَ فَقَدْ      مَرَّرَتْ فِيهِ مُرُورَ الْعَارِضِ الْهَاطِلِ  
وَأَيُّ أَرْضٍ بِهِ لَمْ تُكْسَرْ زَهْرَتُهَا      وَأَيُّ وَاوٍ بِهِ ظَمَانٌ لَمْ يَسِيلِ ۱؟

٣٤ و ٣٣/ ٩٦/ ٣

فأبو سعيد قد خرج من عَمُورِيَّةَ إلى مكة « عُمْرَةٌ أَوْ حِجَابٌ » ليحمد الله على نعمائه ويبرِّأ أهل نجد ومن حولها بعبء غير ممنون ، ويأتي السؤال الذي يؤكد عدم حدوث الجذب في الأرض مع عدم حدوث القحط في الوادي ، فهو ينفي ليثبت ، ويسأل مستفهما بعد أن اطمأن إلى أن الزهور قد أينعت ، وأن السيل قد طم بالوادي ، والاستفهام هو الذي أكمل الركن الآخر للطباق ، فالأرض قد اكتست بالزهور ، والوادي قد ارتوى ، فيظهر النفي ليتأكد الإيجاب ، وبدلبي أن الطباق هنا كناية بالمجاز ، فاكتساء الأرض مجاز عن انتشار النبات والأشجار والثمار والحضرة في كل مكان ، كناية عن بسطة العيش ، ورخاء الحال ، وكذا الوادي الرِّيان مجاز عن الخير ، وكناية عن انفراج الضيق وانسحاب الكرب .

ومثلها في قوله في عزائه لنوح بن عمر عن ابنه :

عَزَاةً فَلَمْ يَخْلُدْ حُوبِيٌّ وَلَا عَمْرُو      وَهَلْ أَحَدٌ يَنْقِي وَإِنْ بُسِطَ الْعُمْرُ ؟

١/ ٨٦/ ٤

كلنا ميتون ، ولن يخلد أحد ، والنهاية معروفة مهما تناسيناها ؛ والسؤال الإيجابي يؤكد الإجابة بالنفي ، فيتم الطباق .

كذلك قوله في هجاء عتبة :

عَبْدُ الْكَرِيمِ الْحَجَّاجِجِ الشُّجْبِ؟ (١)  
٤/ ٣٥٥/ ٤

أَيْ كَرِيمٍ يَرْضَى بِشْتَمِ بَنِي

وفي الزهد :

أَحَاوِلْ أَنْ أَبْقَى وَكَيْفَ بَقَائِنَا ؟  
٤/ ٦٠٠/ ٤

أَصَوْتُ بِالذُّنْيَا وَلَيْسَتْ تُجِيبُنِي

ألوان من مزج الاستفهام بالطباق ، وإسناد الدور المهم للاستفهام ، وهو ، أن يقرب الركن الآخر من المعنى ، ليتم الطباق ، وتصوره الأذهان لأنه الركن المقصود لا الركن المذكور .

٤- طباق الجناس :

هو أن يجمع الطباق بين التضاد والإيقاع ، فمثلاً « بدائي — نهائي » تضاد مسجوع وكذا ، « يُسِيلُ — وَيَجْهَرُ » .. ، بينما « القانت » طباق « للقائط » وجناس أيضا ، والإيقاع في الطباق لا يأتي مُطْرِدًا كما هو كائن في السجع والجناس والمشاكلة والأزدواج و... ولكنه قد يتحقق ، ففي عتاب أبي تمام لأبي سعيد الثغري ، يطابق أبو تمام بين جناسين « الحُوَيْلُ » وهي تصغير حال بمعنى الضيق والتقتير في العيش ، وبين « الحَالُ » بمعنى السَّعة ، والتوسع في الرزق .

يقول :

حُوَيْلِي فِي ذَرَاكَ الرَّحْبِ حَالًا  
عِيَالًا لِي وَكُنْتُ لَهُمْ عِيَالًا  
غَدَوْتُ بِهَا إِلَيْكَ وَإِنْ يُقَالَا ؟  
٤/ ٤٨١ و ٤٨٢ / ٥-٩

أَحِينَ رَفَعْتَ مِنْ نَظْرِي وَعَادَتِ  
وَوَحَفَتْ بِي الْعَشَائِرُ وَالْأَقَاصِي  
أَتَعْتِجُ فِي الْحَوَائِجِ إِنْ خَفَافًا

فطباق بين مستويين من الحال : قبل أن يقترن اسمه بأبي الثغري ثم بعد أن صار شاعر الثغري ، وهو طباق حاد ، لأنه لم يكن ثم كان ، ولم يملك ثم مَلَكَ ... ، وكان مسرحا للحالين معا ، حال البؤس وحال الشقاء ، وكان

(١) المحججج : السيد السمح الكريم :

أبو سعيد سببا في الحالين ، في البعد عنه والقرب منه ، و « الحُوَيْلُ » من الصعب أن تتحول إلى « حال » إلا على يد أمثال أبي سعيد ، أما أن تتحول الحال إلى حُوَيْلٍ فمن السهل جدا ، وذلك بإشارة من أبي سعيد الثغرى .

وكرر أبو تمام هذا المعنى لأبي سعيد ، ولم يُعَيَّرَ إلا بعضَ الكلمات يقول :

أَجِينَ رَفَعْتَ مِنْ شَأْوِي وَعَادَتْ حُوَيْلِي مِنْ نَدَى كَفِّكَ حَالًا ؟

٣/ ١٤٩/ ٣

وبذلك يكون الأسلوب قد احتوى على الطباق والجناس بالإضافة إلى الاستفهام الذي يخرج إلى العتاب .

بهذا العرض الذي استفاض مني ، أكون قد عَرَضْتُ لأسلوب من أجل الأساليب ، وتركيب من أدق التركيب ، ألا وهو الاستفهام في شعر أبي تمام .

### سابعاً : جملة الشرط<sup>(١)</sup>

الشرط هو : تعليق فعل بفعل ، هو : ربط مقدمة بنتيجة ، هو : معنى له تكملة ، محبة دائرية تبدأ بفعل الشرط وتنتهي بجواب الشرط .

إذا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ، لَنْ تَلْقَى الْيَدِي تَعَاتِبُهُ

البائع يشترط على المشتري ، والمشتري كذلك ، والحاكم يشترط على المحكوم ، والمحكوم كذلك ، والكبير يشترط على الصغير ، والصغير كذلك ، والرجل يشترط على امرأته ، والمرأة كذلك ،...، فِعْلٌ وَرَدَ لِهَذَا الْفِعْلِ .

وأقول : لي عليك شَرَطْتُ إِذَا فَعَلْتَ كَذَا سَأَفْعُلُ كَذَا . و « شَرَطْتُ الْجَزَاءِ معروف في العقود » ، وهكذا الشرط في حياة الناس من أوسع الأبواب .

(١) رجعت في هذا الموضوع إلى : معنى اللبيب عن كتب الأعراب ، لابن هشام — تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ومراجعة سعيد الأفغاني ، ط بيروت ، الأول ١٩٩٢ م — الصفحات ٣٣ ( إن ) ، ١٢٠ ( إذ ما وإذا ) ، ١٧٦ ( حَيْثُ ) ، ٢٥٥ ( كَلِّمًا ) ، ٢٧٠ ( كيف ) ، ٣٣٧ ( لو ) ، ٣٥٩ ( لولا ) ، ٣٦٤ ( لوما ) ، ٣٦٧ ( لما ) ، ٣٩٠ ( ما ) ، ٤٣١ ( مَنْ ) ، ٤٣٥ ( مهما ) ، ٤٤٠ ( متى ) . والنحو الوافي — عباس حسن — ٤/ ٤٥٥ وما بعدها ، ط دار المعارف ، ودراسات لأسلوب القرآن الكريم — محمد عبد الخالق عزيمة — ١/ ١٧٣ ، ومواضع متفرقة ، ط دار الحديث ، وأسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين — ذكرور تحفي بيومي حمودة ، ط دار البيان العربي ١٩٨٥ م ، وتهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٤/ ١٨٢ وما بعدها ، ونظرية النحو القرآني — د. أحمد مكي الأنصاري ، ط دار القبلة للثقافة الإسلامية — ١٩٨٤ م .

والشاعر يَشْرُطُ ، يجعل وَقْوعَ فِعْلٍ مُتَرْبِّبًا على وَقْوعِ آخَرَ ، والفن يعطيه الرخصة أن ينطلق في الآفاق ، وأن يرتب ما يرتب من أفكار وأحداث على أفكار أخرى وأحداث أخرى ، وذلك من خلال الإطار الفني والانفعالي للعمل الذى يقدمه .

ومن هنا يتجلى جمال أسلوب الشرط ، الذى هو مقدمة ونتيجة و رابط يربطهُمَا لتحقيق الشرطية ، مقدمة يصنعهما الفنان ، ونتيجة يتصورها ، وأداة رابطة يستغلها ، فيشكل أسلوبا شرطيا ، خاضعا للضوابط اللغوية ، مُفَعَّمًا بروحه ، وفكره وذوقه .

قسم النحويين أدوات الشرط إلى :

- ١- أدوات شرط جازمة للفعلين « فعل الشرط وجواب الشرط » .
- ٢- أدوات غير جازمة .
- ٣- أدوات مُخْتَلَفٍ في جَزْمِهَا بين النحويين .

أولا : أدوات الشرط الجازمة :

إِنْ - مَنْ - مَا - مَهْمَا - أَيَّانَ - أَلَى - حَيْثَا - مَتَى - أَى .

١- إِنْ :

حرف شرط جازم للدلالة على مجرد تعليق الجواب على الشرط ، كقوله تعالى :  
« وَإِنْ تَبَلَّوْا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفَوْهُ يُحَاسِبِكُمْ بِهِ اللَّهُ » ( البقرة / ٢٨٤ ) .

« إِنْ أَخَذَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ .. »  
( التوبة / ٦ ) .

ومن خواصها أن تُسْتَعْمَلُ لما يُحْتَمَلُ وَقْوعُهُ ، وقد تُسْتَعْمَلُ في المحقق وَقْوعُهُ ، لأنها قد تُجَلُّ مَحَلٌّ « إذا » ، ومعنى ذلك أنه يجوز في السَّعَةِ أَنْ تُجَلَّ مَحَلُّهَا في المعنى .

قال أبو تمام في مدح المعتصم .

إِنْ يَنْعُدُ مِنْ حَرِّهَا عَدُوَ الظِّلِيمِ فَقَدْ  
أَوْسَعَتْ جَاجِحِيهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ (١)  
٥٨/٧٤/١

وقد استخدمها أبو تمام كثيراً (٢) .

٢- مِين :

اسم شرط جازم للدلالة على العاقل ، ولا تدل على زمن معين ، كقوله تعالى :  
« مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ » ( النساء / ١٢٣ ) .

وكقول أبي تمام في مدح عمر بن طوق :

تَعِبُ الخَلَائِقُ والتَّوَالٍ ولم يَكُنْ  
بالمُسْتَرِيحِ العِرْضِ مَنْ أَمَّ يَتَعَبُ  
٣٥/١٠٤/١

وقد استخدمها أبو تمام ثلاثين مرة (٣) .

٣- مَا :

اسم شرط جازم للدلالة على شيء لا يَعْقِلُ غالباً ، كقوله تعالى : « ما نُنْسِخُ  
مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِخُهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلَهَا » ( البقرة / ١٦٠ ) .

وكقول أبي تمام في مدح خالد بن يزيد الشيباني :

ما إن تَرَى الأحْسَابَ يَبِضاً وُضْحاً  
إِلَّا بِحَيْثُ تَرَى المَنَايَا سُوداً  
٣٣/٤١٧/١

وقد وردت مرتين أُخْرَيْنِ في شعره ، واحدة في المدح ( ٢٠/ ٢٥٢/ ٣ )  
وأخرى في الغزل ( ٣/ ٢٦٠/ ٤ ) .

(١) الظِّلِيمُ : ذكر النعام ، وهم يصفونه بالثَّفَارِ والسَّرعَةِ ، واليَحِيمَةُ : معظم النار ، ومنه : الجحيم ،  
والجاحم : الذي يُسْرِطُهَا ، يقول : خلفت بها جيشك يقتلون من فيها ، فجعلهم حَطَباً لتيران  
الحرب .

(٢) ورد حرف ( إن ) في شعر أبي تمام (٣٣٦) مرة ، استأثر المدح بـ (١٨٦) مرة ، والثناء بـ (٤١) مرة ،  
والغزل الخالص بـ (٣٢) مرة ، والمطلع الغزلي في المدح (٣) مرات ، والهجاء بـ (٢٨) مرة ، والفخر  
بـ (١٠) مرات ، والعتاب بـ (٩) مرات ، والزهد بـ (٦) مرات ، أى أن عدد مرات ورودها في المدح  
أكثر من نصف عدد ورودها في بقية الأغراض .

(٣) استأثر المدح بـ (٢١) مرة ، والغزل الخالص بثلاث ، وفي المقطع الغزلي بجمرة ، والهجاء بمرتين ، والفخر  
بمرتين ، والوصف بجمرة .

#### ٤- مهما :

اسم شرط مساو لـ « ما » وهي « لِمَا لَا يُعْقِلُ - غَيْرِ الزَّمَانِ - مع تَضَمَّنْ معنى الشرط كقوله تعالى : « وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ لِنَسْحَرَنَّ بِهَا ، فَمَا تَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ » ( الأعراف / ١٣٢ ) .

وفي مدح أبي سعيد الثغري ، قال أبو تمام :

وَقَائِعُ أَصْلُ النَّصْرِ فِيهَا وَفَرَعُهُ إِذَا عُدَّ الإِحْسَانُ أَوْ لَمْ يُعَدِّدِ  
فَسَهْمًا تَكُنْ مِنْ وَقَعَةٍ بَعْدُ لَا تَكُنْ سِوَى حَسَنِ مِمَّا فَعَلْتَ مُرَدِّدِ

٤٠ و ٣٩/ ٢٩/ ٢

ووردت في شعر أبي تمام مرة أخرى في المدح ( ٣ / ٢٥٦ / ١ ) .

#### ٥- أَيْمًا :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية المكانية ، ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : « أَيْمًا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ » ( النساء / ٧٨ ) ، وكقول أبي تمام في الغزل الخالص :

أَيْمًا كُنْتُ سَبِيْدِي طَافَ بِِي مِنْكَ طَائِفُ  
٢٣٥/ ٤

ولم تردْ عدا ذلك في شعره .

#### ٦- أَيَّانَ :

اسم شرط جازم يفيد الشرطية الزمانية ، وقد وردت في القرآن الكريم استفهامية : « يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ » ( القيامة / ٦ ) ، ولم تردْ شرطية في القرآن الكريم ولا في شعر أبي تمام .

#### ٧- أَلْسَى :

اسم شرط تضمن معنى الظرفية المكانية ، ويستفهم بها « كَأَيِّنَ » ولم تردْ في القرآن الكريم شرطية ، ووردت في مدح أبي تمام مرة واحدة في مدحه لأحمد بن عبد الكريم الطائي .

فَالْمَالُ أَلْسَى مِلَّتْ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ ، مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا  
٢٨/ ١٠٧/ ٣

## ٨- حيشما :

اسم ظرف تَضَمَّن معنى الشرط ، وهي للمكان ، ولم ترد في القرآن الكريم ، ولا في شعر أبي تمام .

## ٩- متسى :

اسم شرط جازم يفيد الظرفية الزمانية ، ولم ترد شرطية في القرآن الكريم ، وفي مدح الحسن بن دهب قال أبو تمام :

قَلَايِصَ مَا يَفِيهَا حَدَّ هَمِّي . وَلَا سَيْفِي غَدَاةَ الْهَمِّ وَاقِي  
مَتَّى مَا تَسْتَمِخُّهَا السَّيْرَ تُثْرِغُ . لَنَا سَجَلُ الرَّمِيلِ إِلَى الْعِرَاقِي (١)

٥ و ٤/ ٤٢٥ و ٤٢٤/ ٢

ووردت « متى » في شعر أبي تمام سبع عشر مرة (٢) .

## ١٠- أي :

اسم شرط ، والأكثر أن تتصل بها ( ما ) الزائدة ، كما في القرآن الكريم : « أَيَّمَا الْأَجَلِينَ فَضِيحٌ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ » ( القصص / ٢٨ ) ولم ترد في شعر أبي تمام .

ثانيا : أدوات الشرط غير المتجازمة :

أَمَّا - لَمَّا - كَلَّمَا - لَوْلَا - لَوْمًا .

## ١- أمَّا :

تدل على أمرين متلازمين ، الشرط والتوكيد ، كقوله تعالى : « فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ، وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا ... » . ( البقرة / ٢٦ ) .

(١) قلايص : مفعول « تَرَبَّ » في البيت السابق ، و « حَدَّ هَمِّي » ركبها لقطع المفاز و « سَيْفِي » نحوها للضيفان ، وقول « مَا يَفِيهَا » أي : ما يحفظها ولا يدفع عنها و « الاستراحة » طلب العشاء ، وهي هنا مجاز ، واستعمل للذميل ، « سَجَلًا » ، والعرب تكثر استعارة السَّجَلِ وَالذَّلْوِ . والذميل : السر السريع اللين ، والسجل : الدلو العظيمة ، العرَاقِي : جمع عَرَاقِيَة وهي غليبة الذَّلْوِ .

(٢) - وردت (١٣) مرة في المدح ، ومرتين في الرثا ، ومرة في الغزل ، ومرة في الهجاء .

وقول أبنى تمام فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات :  
 أَمَا وَحَوْضُكَ مَمْلُوءٌ فَلَا سُقِيَّتْ      حَوَامِسِي إِذْ كَفَى أَرْسَالَهَا الْعَرَبُ (١)  
 ٤٣/ ٢٥٤/ ١

ولم ترد فى شعر أبنى تمام فى غير هذا الموضع .

## ٢- لَمَّا :

الجِئِنِيَّةُ الشرطية ، اسم للأمر الذى وقع لوقوع غيره ، وتجىء بمنزلة « لو » .  
 كقوله تعالى : « فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ  
 تَأْكُلُ مِنْسَأَتُهُ » ( سبأ / ١٤ ) .

وقول أبنى تمام فى مدح الثغرى :

لَمَّا لَقَوْنَا تَوَاكُلُوكَ وَأَعْدَرُوا      هَرَبًا ، فَلَمْ يَنْفَعَهُمُ الْإِعْدَارُ (٢)  
 ١٦/ ١٧٠/ ٢

وقد وردت « لَمَّا » فى شعر أبنى تمام خمسين وخمسين مرة (٣) .

## ٣- كَلَّمَا :

ظرف يقتضى التكرار ، مركب من ( كَلَّ ) و ( ما ) المصدرية ، أو النكرة  
 التى بمعنى « وقت » كقوله تعالى : « كَلَّمَا رَزَقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا  
 الذى رَزَقْنَا مِنْ قَبْلُ .. » . ( البقرة ٢٥٠ ) .

وكقول أبنى تمام فى مدح عبد الله بن طاهر :

إِلَيْكَ جَزَعْنَا مَعْرِبَ الشَّمْسِ ، كَلَّمَا      هَبَطْنَا مَلَأَ صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَابِيَهُ (٤)  
 ١٥/ ٢٢٣/ ١

(١) الخوامس من الإبل : هى أن تَرِدَ يوماً وترعى ثلاثة ثم تَرِدَ فى اليوم الخامس . الأرنسال : الإبل التى يتبع بعضها بعضاً ، القرب : الماء الجارى بين البحر والحوض .

(٢) تَوَاكُلُوكَ : تَوَاكَلُوا شَوْكاً ، أى : ساروا إليك وكالا ، كَلَّ واحد منهم يقف نخلف الآخر ، وأعدروا : بلغوا العُدْرَ ، وأقاموا بالهرب ، فلم ينفعهم لأنك منعتهم من الذب بالقتل والأمر .

(٣) منها (٤٢) مرة فى شعر المدح وأربع فى الهجاء وثلاث فى الغزل ومرتين فى العتاب وكذا والوصف ، ومرة فى الهجاء وكذا الفخر .

(٤) مغرب الشمس : الشام ، جزعنا : قطعنا الوادى إلى الجانب الآخر ، المَلَأَ : الأرض الواسعة ، صلت : دعت بالخير ، السبب : المنازة .



وقد وردت ( كَلِّمًا ) في شعر أبي تمام مرة أخرى في ( ١٥/ ٢٨٥/ ١ ) .

#### ٤- لَوْلَا :

الشرطية الدالة على امتناع الشيء لوجود غيره ، ويتعين أن تدخل على مبتدأ محذوف الخبر ، وأن يكون جوابها فعلا ماضيا لفظا ومعنى ، أو معنى فقط ، كقوله تعالى : « ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَلَوْلَا فَضَّلَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ لَكُنْتُمْ مِنَ الْخَاسِرِينَ » ( البقرة/ ٦٤ ) .

وكقول أبي تمام في مدح الثغرى :

لَوْلَا جِلَادُ أَبِي سَعِيدٍ لَمْ يَزَلْ      لِلثُّغْرِ صَدْرٌ مَا عَلَيْهِ صِدَارٌ  
١٠/ ١٦٨/ ٢

ووردت ( لَمَّا ) في شعر أبي تمام أربعاً وخمسين مرة (١) .

#### ٥- لَوْ مَا :

يعين دحوظها على مبتدأ محذوف الخبر ، ويكون جوابها مُصَدَّرًا بفعل ماضٍ لفظاً ومعنى أو معنى فقط ، وهي كـ « لَوْلَا » للتخصيص ، أو أن يكون لامتناع الشيء لوجود غيره ، ولم تُرد في القرآن الكريم إلا تخصيضية ، كقوله تعالى : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ نَزَّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرَ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ، لَوْ مَا تَأْتَيْنَا بِالْمَلَكَةِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ » ( الحجر/ ٦ و ٧ ) ، ولم ترد في شعر أبي تمام .

ثالثاً : أدوات الشرط المُخْتَلَف في عملها الجزم بين النحويين :

إذا — لَوْ — كيفما .

#### ١- إذا :

وهي ظرف زمان مستقل ، متضمنة معنى الشرط ، وتختص بالدخول على الجملة الفعلية ولهذا تتميز عن ( إذا ) الفجائية ، وقد اجتمعنا في قوله تعالى : « وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ تَقُومَ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ بِأَمْرِهِ ، ثُمَّ إِذَا دَعَاكُمْ دَعْوَةً مِنَ الْأَرْضِ إِذَا أَنْتُمْ تَخْرُجُونَ. » ( الروم/ ٢٥ ) .

(١) منها (٤٢) مرة في المدح ، وفي الغزل (٤) مرات ، والمطلع الغزلي (٣) ، وفي العتاب (٣) ، وفي الهجاء مرة واحدة ، وفي الوصف كذلك وفي الزهد كذلك .

وكقول أبي تمام يرثي إسحاق بن أبي ربيعة :

إِذَا تَيَمَّمْتَاهُ فِي مَطْلَبٍ كَانَ قَلْبِيًّا أَوْ رِشَاءَ الْقَلْبِ  
١٣/ ٤٩/ ٤

وقد استخدمها أبو تمام بغزارة بلغت سبعا وسبعين وأربعمائة مرة<sup>(١)</sup> .

## ٢- لَو :

حرف لما كان سيقع لوقوع غيره ( امتناع وقوع الجزاء لامتناع وقوع الشرط ) . كقوله تعالى : « وَلَوْ شِئْنَا لَآتَيْنَا كُلَّ نَفْسٍ هُدَاهَا ، وَلَكِنْ حَقَّ الْقَوْلُ مِنِّي ، لِأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ » ( السجدة / ١٣ ) .  
وكقول أبي تمام في مدح الثغرى :

وَلَوْ أَنَّ الْجِيَادَ لَمْ تُعْصِيهِ كَمَا  
نَ لَدَيْهِ غَيْرَ الْبَعِيدِ السَّحِيقِ  
٢٧/ ٤٣٥/ ٢

وقد استخدمها أبو تمام في شعره اثنتين وستين ومائة مرة<sup>(٢)</sup> .

## ٣- كَيْفَمَا :

تأني شرطية باقتران ( ما ) الزائدة بها ، كما تقول : كيفما تجلس أجلس ، ولم ترد في القرآن الكريم ولا في شعر أبي تمام .

(١) منها (٣١٢) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الرثاء ، و (٢٩) مرة في الغزل ، و (٢٠) مرة في الغزل الخالص ، و (٩) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٢٦) مرة في الهجاء ، و (٢٥) مرة في الفخر ، و (٢٢) مرة في العتاب ، و (١٨) مرة في الوصف ، و (٤) مرات في التعريض ، وفي الزهد مرتين فقط ، ويظل المدح متأثرا بثلاثة أرباع العدد الكلي .

(٢) منها (٨٦) مرة في المدح ، و (٣٥) مرة في الغزل ، و (٢٩) مرة في الغزل الخالص ، و (٦) في المقطع الغزلي للمدح ، و (٣٢) مرة في الهجاء ، و (٨) مرات في الفخر ، و (٦) مرات في الوصف ، و (٥) مرات في العتاب ، ومرة واحدة في التعريض .

ونلاحظ أن أبا تمام لم يستعمل من الروابط الشرطية « أينما » ولا « حيثما » ولا « أيان » ولا « أي » ولا « لوما » ولا « كيفما » ولا مبرر لذلك سوى أن قانون الروابط المناسب في المكان المناسب ، لم يجد مناسبة لأى من هذه الروابط ، ولا مكان لها .

ونلاحظ أنه ركز استعماله في ثلاثة روابط، « إذا » (٤٤٧) مرة، و « إن » (٣٣٦) مرة ، و « لو » (١٦٢) مرة ، وتأتى بعدها « لئما » (٥٥) مرة ، و « لولا » (٥٤) مرة ، و « من » (٣٢) مرة ، و « متى » (١٧) مرة ، ثم استخدم كلا من « ما » و « مهما » و « كلما » مرتين فقط .

تشكيلات جملة الشرط :

تتكون جملة الشرط من ركنين و رابط ( فعل الشرط وجواب الشرط واسم الشرط ) ، ومن الروابط ما يجزم ومنها ما لا يجزم ، بالإضافة إلى إفادة الكثير منها معنى محددًا كالزوم أو المكان أو التكرار ... الخ وبعضها لا يقوم إلا بالربط والجزم مثل ( إن وأى ) .

وهذه الخصوصية من حيث — الجزم وعدمه ، أو التقييد بمعنى محدد أو عدمه بالإضافة إلى رخصة الشاعر في حرية تحريك ركني الشرط ( الفعل والجواب ) من موقعيهما ، تقديماً وتأخيراً أو الفصل بينهما ، أو حذف أحدهما ، .. مما يهيء للفنان فرصة تشكيل أنماط مختلفة من جملة الشرط — تعطى مذاقات متنوعة ، وتثري العمل الفنى .

ولأبى تمام إسهام في هذا الجانب .

أولاً : من حيث الرابط :

١ — عطف رابط غير محدد المعنى على آخر محدد المعنى ، فيكتسب الرابط الأول معنى الرابط الآخر .

كقوله في المطلع الغزلي لمذح الفضل بن صالح :

إِذَا وَصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَّحَتْ      وَدَائِعُ الشَّقِيقِ فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا  
وَأَنْ تُحَطِّبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلَتْ      جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوَارِحِهَا (١)

١ / ٣٤٦ / ٦ و ٧

(١) ودائع الشوق : مكوناته ، وإليها : ترجع إلى نفسه هو ، أى : أنه إذا تردد إلى الصبر الذى تتحل به نفسه ، أن يشد من أزرو ، أصابت نفسه دماء الوجد المجرع ، ونال كل عضو فيها نصيبه منه .

و « إذا » تفيد الزمان المستقبل ، و « إن » مطلقة من قيد الزمان ، وحالة الوجد واحدة ، فاكتسبت ( إن ) معنى الزمن الآتى بعطفها على « إذا » .  
وتكررت (١) .

## ٢- الجمع بين رابطتين في صورة واحدة :

كقوله في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إِذَا تَبَاعَدَتِ الدُّنْيَا فَمَطَّلَبُهَا      إِذَا تَوَرَّدَتْهُ مِنْ شِعْبِهِ ، كَتَبُ  
٢٠/ ٢٤٥/ ١

وتكررت (٢) .

## ٣- تراكم الرابط :

كأن يأتي أربع مرات في صورة واحدة ، أو ثلاثا . كقوله في عتاب عياش بن حبيفة .

مَا مَاءٌ كَفَكَ إِنْ جَاءَتْ وَإِنْ بَخِلْتُ      مِنْ مَاءٍ وَجَهْنِي ، إِذَا أَفْتَيْتَهُ عِوَضُ  
أَرَى أُمُورَكَ مَوْطُورَاتِهَا رَمَضُ      إِذَا سَلِكْنَ وَمَمْهُورَاتِهَا فَضَضُ  
٣ و ٢/ ٤٦٥/ ٤

وتكرر الروابط الأربعة في ٤ / ٤٨٢ / ٨-١٠ ، أما الثلاثة فكثيراً (٣) .

(١) انظر الديوان — ١٧٥/ ١ و ٤٠/ ٣٥٥ و ٤١ و ٤١٥/ ٢٨ و ٢ / ٢٧٩/ ١٦ و ١٧ و ٤٧٠/ ١٠ و ٣ / ٢٨/ ٣ و ٣١ و ٢٢/ ١٧٠ و ٢٣٥/ ١٣ و ٤١٣/ ٥٢ و ٤ / ١٠٠/ ٨ و ٩ و ١١/ ٢٥ و ٤٨١/ ٢ و ٣ و ٤٨٦/ ٢ و ٣ .

ويعطف « مهما » التي بمعنى « ما » على « إذا » لتسكب معنى المستقبل مضيئاً إليها ما يوضح ذلك بقوله « فمهما تكن من وقعة تغد » ٢ / ٢٩/ ٣٩ و ٤٠ .

(٢) فيكرر ( إذا ) في ١ / ١٧١/ ٥١ و ٢٦/ ٣٥ و ١٤/ ٣١٥ و ٧/ ٨٢/ ٢ و ٢٧/ ٩٠ و ١٣/ ١١٢ و ١٦٧/ ٥ ، ويكرر ( إن ) في ٢ / ٤٧/ ١٣ و ٢٧/ ٧٤ و ٤٢/ ٣٣٢ و ٢٩/ ٣٨٣ و ٤١٢/ ١٣ و ٣ / ٨٧/ ٣٢ و ٤٨/ ١٧٤ و ٣٩/ ١٨٩ و ٤ / ٦٣/ ٢٠ و ٤/ ٦٥ ، ويجمع بين ( إذا وإن ) في ١ / ١٧٥/ ٦ و ٢٨/ ٤١٥ و ١٠/ ٤٦٩/ ٢ و ٣ / ١٢٣/ ٣٤ و ٢٢/ ١٧٠ و ٥٢/ ٢٤٣ و ٤ / ٣٦٤/ ٢ و ١٤/ ٤٥٢ و ( إن وإذا ) في ١٠ / ١٣٧/ ٢٧ و ٣ / ٢٣٣/ ٦ و ٤ / ١٦١/ ٥ .  
ويجمع بين ( إذا وتو ) في ١ / ٢٠٥/ ١٩ ، ويكرر ( كما ) في ١ / ٣٠/ ٥ .

(٣) الديوان — ١ / ١٣٧/ ٢٧ و ٢٨ و ٢٨٥/ ١٥ و ١٦ و ٣٤ و ٢٥/ ٢٦ و ٢ / ٧٤/ ٢٧ و ٢٨ و ٩١/ ٢٧ و ٢٨ و ٣٨٣ و ٢٩/ ٢٨٤ و ٣ و ٣ / ٢٨/ ٣٠ و ٣٢ و ٤ / ٦٣/ ٢٠ و ٢١ و ٢٩٢/ ٣-١ .

#### ٤- حذف الرابط :

يقول في مدح الثغرى :

فإذا فشَى يَمْشِي الدَّفْقْسَى ، أو سَرَى  
وَصَلَ السُّرَى ، أو سَارَ سَارَ وَجِيفًا (١)

٢٠/ ٣٨١/ ٢

وكررهما (٢).

ثانيا : من حيث فعل الشرط :

١- جعل فعل الشرط فعلا لجوايين مختلفين :

كقوله في مدح محمد بن الهيثم :

يَعُدُّ عَنِ الدُّنْيَا (إِذَا عَنَّ سُوْدُودُ) (وَلَوْ بَرَزَتْ فِي زِيِّ عَذْرَاءَ نَاهِدِ)

٢١/ ٧٣/ ٢

٢- حذف فعل الشرط :

كقوله في المطلع الغزلي لمدح نصر بن منصور بن بسم :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضَبَ مِنْ هِنْدٍ  
إِذَا شِئْنَ بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً  
أَقَابَضَتْ حُجُورَ الْعَيْنِ بِالْعَوْنِ وَالرَّيْدِ  
مِنْ الْهِنْدِ ، وَالْآذَانَ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ (٣)

٥٩/ ٢ و ١/ ٦٠ و ٢

(١) الدفقسى : سكأنه يتدفق في سوره مثل تدفق الماء ، والوجيف : الإسراع في السير .

(٢) الديوان — ٤٠٢/ ١ — ٦-٩ ، و ٢/ ٦٠/ ٢ و ٢٠/ ١٧١ .

(٣) حور العين : الفتيات الحسنان ، والعون : جمع عانة ، وهي جماعة من حمير الوحش ، والريلة : غيرة إلى السواد ، وعصابة من الهند ، وصف السواد الناتج من أرض الأطلال القفرة ، والحيوانات المغيرة التي تسكن هذه الأطلال على سبيل المجاز ، والصغد : أهل بلاد سمرقند ، وهم صغفر الأذان ، واستعمل الصغد على المجاز واصفا بها الحيوانات ذات الأذان المطموسة أو الصغيرة التي سكنت هذه الأطلال ، وحذف الأداة والفعل ، والتقدير : « إذا شِئْنَ بِالْآذَانَ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ » .

ثالثا : من حيث جواب الشرط « وحكمه التأخير » :

١- تقديم جواب الشرط على فعل الشرط :

كقوله في مدح أنى الحسن محمد بن الهيثم :

بَأُفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أَخْلَفَ السَّنَا وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَبَ الرَّعْدُ  
أَبْلَيْهِمْ رِيْقًا وَكَفَّا لِسَائِلِ وَأَنْضَرِيهِمْ وَعَدَا إِذَا صَوَّحَ الْوَعْدُ (١)

٢٨ و ٢٧/ ٩١ و ٩٠/ ٢

وكررها كثيرا كثيرا ، وسأشير إلى بعض الصفحات التي وردت فيها تحشية الإطالة (٢) .

٢- الفصل بين الجواب والفعل بجمل :

كقوله في مدح مالك بن طوق :

حَتَّى إِذَا أَخَذَ الْفِرَاقُ يَبْسُطُهُ مِنْهُمْ ، وَشَطَطَ بِهِمْ عَنِ الْأَحْبَابِ  
وَرَأَوْا بِأَلَدَ اللَّهِ قَدْ لَفَّظَتْهُمْ أَكْنَافَهَا (رَجَعُوا إِلَى جَوَابِ) (٣)

٢٨ و ٢٧/ ٩٢/ ١

(١) صوح : يس ، ولم تكن له منفعة .

(٢) انظر الديوان - الجزء الأول - ٥/ ٤٨ و ٣٨/ ١٠٥ و ٢٦/ ١٢٣ و ٢٥/ ١٤٤ و ٢٠٢/ ١١ و ١٦/ ٢٣٨ و ٢١/ ٢٤٥ و ١٤/ ٢٦٣ و ٢/ ٢٧٧ و ١٥/ ٢٨٥ و ٩/ ٣١ و ١٥/ ٣٢ و ٣٤ و ٢٥/ ٣٥ و ٢٨-٣١/ ٣١ و ٣٣ و ٣٨/ ٣٧ و ١١/ ٣١٥ و ٢١/ ٣١٨ و ٢٧/ ٣٢٠ و ٣٣/ ٣٣٧ و ٥/ ٣٤٣ و ١/ ٣٤٣ و ١٠/ ٢٣٨ ... الخ . ومن الجزء الثاني - ٢٠/ ١٠٥ و ١٢/ ١١٢ و ٢٣/ ١١٥ و ٢٤/ ١٣٧ و ١٤/ ١٣٧ و ١/ ١٦٤ و ٢٧/ ١٧٢ و ٣٩/ ١٧٤ و ٤٧/ ١٧٨ و ٢٥/ ١٩٠ و ٢٦ و ٢١/ ٢٢٩ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٢٠/ ٢٩٩ و ٨/ ٣٣ و ٢٧/ ٣١٦ و ٤/ ٣٦٠ و ٥٥/ ٣٧٥ ،... ومن الجزء الثالث - ٢٢/ ٣٨ و ٢٠/ ١٠٢ و ٢١ و ٥٠/ ١١٥ و ٥/ ١١٤ و ٢٦/ ١٢١ و ٣٤/ ١٢٣ و ٥٨/ ١٣١ و ١١/ ١٦١ و ١٤ و ٢٠/ ١٦٣ و ٧/ ١٧٠ و ٧/ ١٧٠ و ١٨/ ١٧٩ و ٢١/ ١٧٨ و ٤٣/ ١٩١ و ٣٦/ ٢٠٠ و ٤٣ ، و . ومن الجزء الرابع - ٢/ ٣٧ و ٣/ ٨٦ و ٦/ ١٨٧ و ٥/ ٨٩ و ٢/ ٩٩ و ١٧/ ١١٦ و ٢٥/ ١١٨ و ٦/ ١٢٢ و ٣٠/ ١٢٧ و ١٤/ ١٣١ ... الخ .

(٣) جَوَابُ : هو الرجل الذى رجعت إليه بنو جعفر من كلاب ليحكموه فيما وقع بينهم وبين بنى قومه بنى أبى بكر من كلاب ، يقول للمالك بن طوق : لا تفعل بقومك ما فعله بنو أبى بكر فى بنى جعفر وكلاهما من كلاب .

وكررهما (١) .

٣- الجمع بين الفصل والتقديم وتكرار الرباط :

كقوله في الغزل :

لا ، وَقَدْ نَهَيْتُ كَالْغُصْنِ الْغُضَّ إِذَا ارْتَجَّ فِيهِ رِدْفٌ وَزُبُرٌ  
لَا سَأَلْتُ الْخَلَاصَ مِنْكَ وَإِنْ كُنْتُ نَتْ بَلَاءِ الْهَوَى عَلَيَّ تُبِيرُ

٤ / ٢٠٤ / ٢ و ٣

٤- جواب شرط واحد يصلح لفعل شرط :

كقوله في مدح عمر بن طروق :

ومتى امتدحت سواك كنت متى يضيق عني له صدق المقالة ، أكذب  
١ / ١٠٧ / ٤٥

فجملة ( أكذب ) تصلح جوابا لفعل الشرط ( متى امتدحت سواك ) وجملة  
( متى يضيق عني له صدق المقالة ) .

٥- حذف الجواب :

يقول في مدح المعتصم :

ولو تراهم وإيانا وموقفنا في مأثم البين لاستهلائنا زجل  
من حرقه أطلقتها فرقة أسرت قلباً، ومن غزل في تحريه عدل

٣ / ٦ / ٧

جواب ( لو تراهم وإيانا ) محذوف ، مثل قوله تعالى : « وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ  
بِهِ الْجِبَالُ ، أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ ، أَوْ كُتِبَ بِهِ الْمَوْتَى » ( الرعد / ٣١ ) ، كأنه  
قيل : لكان هذا القرآن .

(١) كرهما بفواصل جميل في بيتين في ١ / ١٨٩ / ٣٢ و ٣٣ و ٢ / ٨٤ / ٢٨ و ٢٩ و ٣ / ٢٦ / ٢٤  
و ٢٥ ، وبفواصل جميل في ثلاثة أبيات في ١ / ٤١٨ / ٣٦-٣٨ و ٢ / ٤٣٤ / ١٧-١٩  
و ٣ / ١٢٤ و ١٢٥ / ٣٧-٣٩ ، وبفواصل جميل في أربعة أبيات في ٢ / ١٢٩  
و ١٣٠ / ١٨-٢١ . وبفواصل جميل في خمسة أبيات في ٣ / ٢٢٨ و ٢٢٩ / ٢٢٨-٤٢ .

فهذه التشكيلات التي رأينا ، هي أوضاع يبتكرها الشاعر للتراكيب النحوية لتستوعب انفعالاته المتدفقة ، بعد أن أحس أن الشكل التقليدي للقاعدة النحوية كفيلاً — أحيانا — يخبثي الفكرة التي يريد أن يصورها ، فيقدم ويؤخر ويفصل ويخذف ، وعلى النحويين أن يضيفوا صنيع الشعراء إلى قواعدهم ، ولا يرنحوا أنفسهم بإطلاق حكم « الشذوذ » ، أو « الضرورات الشعرية » .

دور جملة الشرط في أداء المعنى :

من منطلق أن جملة الشرط ، فعل شرط وجواب شرط لا يتحقق إلا إذا تحقق الفعل ، أي أنها فعل ورد فعل ، مقدمة ونتيجة ، فهناك مقدمات لها نتيجةها المعروفة في الشرع وفي السياسة وفي الاجتماع وفي الحياة العامة ... ، وهذه ليست هدفاً لنا ، لأن هناك مقدمة يصنعها الفنان ثم يحدد نتيجةها بالشكل الذي يراه ، بعيداً عن المتعارف عليه ، فتتكون لدينا ما يسمى بـ « جملة الشرط الفنية » المرتبطة بالعمل الفني وموضوعه ، وطريقة تشكيله .

والأمثلة أكثر من أن تُحصَى :

فَمَرَّ ، وَلَوْ يُجَارِي الرَّيْحَ خَيْلَتْ      لَدَيْهِ الرَّيْحُ تُرْسُفُ فِي الْقَيْوِدِ  
٢٠/ ٣٧/ ٢

أو يقول عن ابن الهيثم :

رَبِيبِي حَوَاشِي الْحِلْمِ ، لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ      بِكَفِّكَ ، مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ  
٢٢/ ٨٨/ ٢

جملة الشرط الفنية بفعلها وجوابها ، ليست مُلْزِمَةً ، وليست مُطَبَّقَةً في الحياة العملية ، ولكنها تُصَوِّرُ وإحساس أحسّ به الشاعر في أثناء اندماجه نفسياً بعمله الفني ، وذهنياً بهندسته المعمارية .

ومن خلال العلاقة التي تنشأ بين الفعل الشرطي وجوابه — على ما بينهما من اختلاف في القوة ، أو في المجال ، أو في الإتيان المنطقي ، تتكون لدينا جملة شرطية لها طابع خاص ، وطعم خاص ، يجمع بين الخصائص العامة للشرط بأن يكون حدوث جواب الشرط مترتباً على حدوث الفعل بشكل مضطرب يكاد يصل إلى الحتمية المنطقية . وبين المعالجة الفنية لهذا الشكل المنضبط بتوسيع مجراه حتى يتحول إلى حالة انضباط ذاتي يراها الشاعر وحده ، غير ملزم بها أحداً ، ومن هنا



يَكْمُنُ جمال الشرط ، انضباط غير منضبط ، وغرابة في ضم الأشتات ، ونتيجة غير متوقعة ، وخيال ورشاقة .

وسأحاول أن أتتبع هذا الخيط من خلال أغراض الشعر التي نظم فيها أبو تمام .

أولاً : المدح :

حبذا لو أذرتُ حديثي حول مفردةٍ من المفردات التي يدور حولها المدح — خشية الإطالة — وكذا الرثاء وكذا الهجاء ..

ومفردات المدح عديدة ، أحسبُ أن أبرزها ( الكرم ) الذي به يمتدح العربي ، وبه يُهَجَى ، ومن أجله يعاتب ، وبه يُسَخَّر منه .

والكرم ليس مقصوراً على المال ، أو كرم الضيافة أو حسن الاستقبال ، ولكنه يخرج إلى باب أوسع من ذلك ، باب قضاء المصالح ، مصالح الشاعر أو مصالح عشيرته أو قبيلته ، وقبول المدوح لتوسطه في المسائل المالية أو الإدارية أو القضائية أو السياسية ، وتحقيق الشاعر من خلال المدوح — ما يعجز عنه الأفراد البعيدين عن المدوح ولاسيما إذا كان صاحب جاه عريض أو سلطان عظيم .

وقد صور أبو تمام هذا الكرم بمعناه الخاص ( المال ) والعام ( قضاء المصالح ) من خلال جملة الشرط الفنية ، فجاء تصوير الكرم في أشكال متعددة .

١ — الكرم الذي لا يُخاط بشاطئيه :

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُحْصِيَ فَوَاضِلَ كُفِّهِ فَكُنْ كَاتِباً أَوْ فَاتِحِذَ لَكَ كَاتِباً

١٩/ ١٤٣/ ١

يربط بين الممكن ( إحصاء الفواضل ) والعسير ( كن كاتباً أو فاتحذ لك كاتباً ) ، ليعود هذا العسير على الممكن فيتحول إلى أمر عسير .

٢ — الكرم المجنون :

ذلك الكرم الذي يُجَنُّ جنونه ، ولا يهدأ إلا إذا رُقِيَ بسؤال محتاج ، وإذا حَرَّكَ المجدِّ المدوح انطلقت عطاياه تحقق كلِّ الأمانى الصعبة .

تَكَادُ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا  
إِذَا حَرَكْتَهُ هَزَّةَ الْمَجْدِ غَيَّرَتْ  
إِذَا لَمْ يُعَوِّذْهَا بِنِعْمَةِ طَالِبِ  
عَطَايَاهُ أَسْمَاءَ الْأَمَانِيِّ الْكَوَاذِبِ

١٧ و ١٦/ ٢٠٤/ ١

ضَمَّرَ أَبُو تَمَامٍ الْمَجَازَ بِالشَّرْطِ بِالْمُبَالَغَةِ بِالْكِنَايَةِ لِيَحْقُقَ هَذِهِ الصُّورَةَ الطَّرِيفَةَ .

٣- الْكِرْمُ الَّذِي يُؤَدَى إِلَى الْعَوَزِ :

يَكَادُ نَدَاءُ يَتْرِكُهُ عَدِيمًا  
إِذَا هَطَلَتْ يَدَاهُ عَلَى عَدِيمِ  
١١/ ١٦١/ ٣

فَعَلَ الشَّرْطَ الْمَجَازِي قَائِمًا عَلَى الْمُبَالَغَةِ .

٤- الْكِرْمُ الْمُدْمَرُ :

إِذَا يَدُهُ بِنَائِلِهِ اسْتَهَلَّتْ  
فَوَيْلٌ لِلنُّضَارِ وَاللَّحِينِ  
٣٥/ ٣٠٧/ ٣

هَذَا كِرْمٌ بَدِئَ بِسُؤَالِ الْمَدْمُوحِ ، فَإِذَا سُئِلَ فَالْهَلَاكُ لِلْفِضَّةِ وَالذَّهَبِ ،  
فَكِرْمُهُ لَا يُبْقِي وَلَا يَدْرُ .

٥- الْكِرْمُ الْمَعْرُضُ لِلْمَوْتِ :

فَالْجُودُ حَيٌّ مَا حَيَّيْتُ، وَإِنْ تَمُتْ  
غَاضَتْ مَنَاهِلُهُ ، وَمَاتَ الْجُودُ  
١٨/ ١٥٠/ ٢ (١)

حَيَاةَ الْمَدْمُوحِ حَيَاةَ الْكِرْمِ ، وَمَوْتَهُ مَوْتُ الْكِرْمِ ، فَتَأْتِي جُمْلَةُ الشَّرْطِ لَتَقُولَ :  
« عَشْتُ لَنَا دَوْمًا » ، وَلَكِنْ بِرِشَاقَةٍ .

٦- كِرْمٌ مِنْ رَوْحٍ وَرَيْحَانٍ :

إِنْ شِئْتَ اثْبَعْتَ إِحْسَانًا بِإِحْسَانِ  
فَكَانَ جُودُكَ مِنْ رَوْحٍ وَرَيْحَانِ  
١/ ٣٣٦/ ٣

هَذَا كِرْمٌ كَالرَّاحَةِ بَعْدَ التَّعَبِ ، وَالرَّحْمَةِ بَعْدَ الْقَسْوَةِ ، وَالرِّزْقَ بَعْدَ الْفَاقَةِ ،  
وَلَكِنْ ، إِذَا شَاءَ الْمَدْمُوحُ أَنْ يَتَّبِعَهُ بِكِرْمٍ آخَرَ لَهُ طَبِيعَةٌ أُخْرَى قَدَرَ عَلَى ذَلِكَ ،

(١) وانظر الديوان - ١ / ٣٠٧/ ٣٥ .

والجواب هنا درجة عالية من تقدير الكرم ، أحسن بها الفنان تجاه المدوح وكرمه ، وَمَنْ مِنَ المدوحين من لا يريد لكرمه أن يكون روحا وربحانا وجنة ونعيما؟! .

### ٧- حياة المدوح تكمل النقص في العطاء :

وَلَوْ قَصَّرْتُ أَمْوَالَهُ عَنْ سَمَاجَةٍ لَقَاسَمَ مَنْ يَرْجُوهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ

٣/ ٢٩/ ١

السماحة هنا هي الحركة للعطاء بالمال ، والعطاء بالروح ، فهذا شرط المدوح على نفسه ، ولأنه يحب للحياة ، فليبدل من ماله ما يعفيه من قتل نفسه .

### ٨- الكرم اللديد :

لَوْ يَعْلَمُ الْعَافُونَ كَمَ لَكَ فِي النَّدَى مِنْ لَذَّةٍ وَقَرِيحَةٍ لَمْ تُحْمَدِ

٣٤/ ٥٢/ ٢

هذا هو المأمون ، يمدحه أبو تمام بأن لذته في العطاء هي المكافأة التي يتلقاها ويكون المدح في هذه الحال من حق السائل لا المعطى ، والشرط ممتنع ، فكيف يتصور العافون هذا المعنى الدقيق ، الذي هو في الحقيقة أقصى غايات المدح .

### ٩- الكرم الغيث :

فَلَوْ كَانَ مَا يُعْطِيهِ غَيْشًا لَأَمْطَرَتْ سَحَابُهُ مِنْ غَيْرِ بَرَقٍ وَلَا رَعْدٍ

١٤/ ١٢٠/ ٢

وكررها (١) .

### ١٠- الكرم المطية :

هَيْهَاتَ لَا يَنْأَى الْفَخَّارُ، وَإِنْ نَأَى عَنْ طَالِبٍ كَانَتْ مَطِيئَتُهُ النَّدَى

٢٥/ ١٦/ ٢

### ١١- الكرم الجبار :

فَالْمَالُ أُنَى مِلَّتِ لَيْسَ بِسَالِمٍ مِنْ بَطْشِ جُودِكَ مُصْلِحًا أَوْ مُفْسِدًا

٢٨/ ١٠٧/ ٢

(١) الديوان - ١/ ١٤٣/ ٢١ و ٢/ ٨٧/ ١٩ و ٣/ ٢٠١/ ٥٠ .

هذا ما قصدت إليه من إظهار دور جملة الشرط إبداع الصورة فالمقدمة التي يتصورها الفنان ، والنتيجة التي يقترحها ، هما الإطار الفني الذي توضع فيه الفكرة المطعّمة بالخيال والوجدان والخبرة والتمكن من اللغة وتراكبها .

ثانيا : الرثاء :

وفي الرثاء حديث عن الموت وجبروته ، وعن الفقد وقسوته ، وعن الأمل في إطالة عمر الفقيّد ، وعن العجز أمام النهاية المؤكّدة ، وعن الحزن المُضيق ، والدموع السوافح ، وعن الأسي الذي يدعو للأسي ، وعن كل ما هو أسود قائم .  
وسأختار مفردة « الموت » .

ونلاحظ أن أبا تمام قد قسم تعامله مع هذه المفردة أقساما ثلاثة :

أحدها : الحديث إلى الموت :

يَا مَوْتَ لَوْ فِي وَعْىِ عَايِنْتَهُ خَلَدَتْ عَلَيْهِ - عَوْضٌ - دُمُوعٌ مِنْكَ تَنْهَجِلُ (١)  
١٤/ ١٢٤/ ٤

أرأيت ، الموت يبكي على موت يحيى القمّي ، ولن يتكلف الموت إلا أن يرى شجاعته في المعركة ، وضراوته في القتال ، ليظل يبكي على موت يحيى إلى الأبد ، ولاستحالة بكاء الموت من الموت ، تأتي « لو » الشرطية لتزن الأمور ، والجملة الشرطية هنا هي السبيل الوحيد لتصوير فكرة موت الموت من الموت .

الثاني : الحديث عن الموت :

فهناك :

١- الموت سيف أسود :

لَيْقِنَ كَانَ سَيْفُ الْمَوْتِ أَسْوَدَ صَارِمًا لَقَدْ فَلَّ مِنْهُ حَدَّ أَيْبَسَ صَارِمِ  
١٣/ ١٣١/ ٤

(١) عوض : ظرف لاستغراق المستقبل مثل « أبدا » ، إلا أنه مختص بالنفي ، وهو معرب إن أضيف ، كقولهم : « لا أفعله عَوْضَ العائِضين » ، مبنى إن لم يُضَفْ ، وبنائه إما على الضم كـ « قَبِلَ » ، أو على الكسر كـ « أُمِس » ، أو على الفتح كـ « أَيْنَ » ، مغنى اللبيب - ٢٠٠ ، تحقيق د. مازن .

هما سيفان ، الموت وهاشم الخزاعي ، التقيا ، فاستلَّ الأسود الجبار حياة الأبيض البتار ، وفعل الشرط أقوى من جوابه ، بالرغم من كونهما سيفين إلا أن أحدهما أسود مخيف ، بلا قلب ، والآخر ، أبيض ، رقيق ، كله قلب ، قلب يسع الدنيا بانتصاراته ، ورحمته بالناس ، هذا ما فعلته جملة الشرط .

## ٢- الموت الجليل :

فإن تُورَ في الدُّنيا دَعَائِمُ عُمُرِهِ      فَمَا جُودُهُ فِيهَا يَواهِى الدَّعَائِمِ  
إذا المرءُ لم تهديمُ علاهُ حَيَاتُهُ      فَلَيْسَ لَهَا المَوْتُ الجَلِيلُ يَهَادِمِ

٤ / ١٣٢ / ١٧ و ١٨

فالموت لا يميت إلا الميت في حياته ، أما هاشم الخزاعي صاحب المآثر فلا يقدر الموت إلا على جسده ، أما صيته وعلو قدره فيعجز عن أن يزيلها موت ، وجاءت جملة الشرط في شكل مثل سائر ، وحقيقة يؤكدتها التاريخ في رأى أبى تمام .

## ٣- الموت الخائن :

فإن تُرَمَ عن عُمُرٍ تَدَاوَى بِهِ المَسَدَى      فَخَائِكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَنزَعَا  
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفُ لَأَقَى ضَرِيْبَةً (١)      فَقَطَّعَهَا ، ثُمَّ انْتَسَى فَتَقَطَّعَا

٤ / ١٠٠ / ٩ و ١٠

فمحمد بن حميد قد خانه الموت ، حين باغته فخطف منه حياته ، وما كان ابن حميد إلا سيفاً ، قطع من قطع من الأعداء ، ثم توقف ليستريح ، فخطفه الموت ، فهو سيف قاطع مقطوع ، قاتل مقتول — تصوير شائع ، فيه دقة وإبداع وإثارة ، وما كان أبو تمام بقادر على تصويره لو لم تسعفه جملة الشرط « فإن تُرَمَ ... فما كُنْتُ » .

## الثالث : بيان موقفه من الموت

فلو استطاع أبو تمام أن يحمى حجوة من الموت بجذبه بعيداً عنه لفعل .

(١) الضريبة : مؤنث المضروب ، أى المضروب بالسيف ، وأظن أن التاء هنا للمبالغة .

فلئن صَسَّرتِ، لَأَنْتِ كَوَكَبُ مَعْشَرٍ      صَبَّرُوا ، وَإِنْ تَجَزَعُ فَعَبِيرٌ مُفَنِّدٌ  
 هدى المَعْوِيَةَ بِالسُّلْسَانِ، ولسوازى      عَيْنُ الْحِمَامِ ، لَقَدْ أَعْنَتَكَ بِالْيَدِ  
 ٤٤ / ٦٣ / ٥ و ٢١

إن « لو » تعنى امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل . ولكن حرارة حزن  
 أبى تمام تُغَيِّرُ من مفهومه « لو » ، وتجعل الحدث وكأنه وقع ، ليمارس أبو تمام منع  
 الموت بيده إلقاءً على حجة بن محمد الأزدى حيا يُرِزِقُ ويرزُقُ .

ثالثا : الغزل :

مفردة « الحجر » :

الحجر : مشكلة اخيين ، والنهاية الفاجعة للعُرسِ المقيم ، الحجر انطفاء  
 الشموع ، وحلول العتمة ، وضياح للأمل ، وغلبة للحزن ، وسيطرة للألم .  
 الحجر : هو الموت البارد لحياة كانت دافئة بين قلبين لم يتصورا أن الشيطان  
 يُبَلِّغُ لهما بالمرصاد .

والشاعر دائما يشكو هجر الطرف الآخر ، ويتهمه بالخدر ، وعدم احترام  
 المواثيق ، ولسهان العهود .

وأبو تمام يصور هذا كله ، وأفدح منه ، ذلك حين هجرته صاحبتة بقوله :

إِذَا رُصِنْتُ لِلسَّيِّ هَجْرَهَا جَنَحْتُ      وَدَائِعُ الشَّقِيقِ ، فِي أَقْصَى جَوَانِحِهَا  
 وَإِنْ حَطَبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلْتُ      جِرَاحَةَ الْوَجْدِ تَدْمِي فِي جَوَارِحِهَا  
 ١ / ٣٤٦ / ٦ و ٧

فالشوق الغالب في ثنايا نفسه ، المكنون في حناياها ، ساكن منكمش من  
 الصدمة ، فإذا لكأه بشرح ما حدث من هجر ، هاج ، وطغى على مشاعره ،  
 فكان أبو تمام مسجون يريد الفكاك من قيده ، لا هو قادر على إطفاء نار الشوق  
 إلا هو قادر على إرجاء هذا الحبيب الغادر .

وماك أشكالا من الحجر يحمى عنها أبو تمام ، منها :

### ١- الهجر المتوقع :

أَبَادِرُهَا بِالشُّكْرِ قَبْلَ وَصَالِهَا  
وَأَجْعَلُنَهَا فِي العَادِرِ عِنْدِي وَفِيَّةً  
وَأِنْ هَجَرْتْ يَوْمًا ، طَلَبْتُ لَهَا عُدْرًا  
وَأِنْ زَعَمْتَ أَنِّي لَيْتَا مُضِيرٌ غَلْرًا  
٢ / ٢٠٧ / ٤

### ٢- الهجر غير المحتمل :

مِنْ أَيْنَ لِي صَبْرٌ عَلَى الهَجْرِ  
لَوْ أَنَّ قَلْبِي كَانَ مِنْ صَخْرٍ ؟  
١ / ٢٠٥ / ٤

### ٣- الهجر اللطيف :

لَوْ لَمْ يُجِزْنِي الهَجْرُ مِنْكَ بِلطْفِهِ  
وَاللَّهِ ، لاسْتَأْمَنْتُ فَيْكَ إِلَى النَّوَى  
٢ / ١٤٩ / ٤

وقد عملت جملة الشرط عملها « إن هَجَرْتْ عَدْرْتُ » و « إن هَجَرْتْ فكيف أصبِرُ ؟ » ، و « ان لم يرحمني الهجر ( المؤقت ) لطلبت الأمان في النوى الدائم » الفعل ورد الفعل ، الفعل والتصرف حياله ، الفعل واختبار القدرة على احتياله . وهكذا .

### رابعاً : الهجاء :

بعيدا عن الألفاظ النابية ، والتصوير الفاحش ، سأختار الصور الكاريكاتورية التي تسهم جملة الشرط في إبرازها . ولو التفت شعراؤنا إلى هذا الجانب الثرى في الهجاء طجروا كثيرا من السباب المقذع ، الذي هو قبح لا فن فيه .

### ١- شكُّ عتبة :

وَكُنْتُ إِذَا كَأَنَّتْ فَإِنَّ مِثْلِي  
- إِذَا مَا كَانَ بِمِثْلِكَ كَانَ كَلْبًا  
١٠ / ٣٤٤ / ٤

### ٢- وَجْهٌ عتبة :

فَلَوْ بُدِّئَتْهُ وَجْهًا إِذَا لَمْ  
أُصَلِّ بِهِ نَهَارًا فِي جَمَاعَةٍ  
٥ / ٣٨٧ / ٤

٣- عتبة الدعي :

والله لو ألتفت نفسك بالغيرا  
في كلب لاسيتقنت أنك ملصق  
٦/ ٤٠٢/ ٤

٤- شكل ابن الأعمش :

لو فر شيء قط من شكله  
فر إذا بعضك من بعض  
٥/ ٣٨٣/ ٤

٥- حية موسى الراقبي :

خلق الله لحيه لك لو تح  
لحق، لم يدبر ماغلاء المسوح (١)  
٣/ ٣٣٣/ ٤

٦- فضيحة صالح بن عبد الله الهاشمي :

يغضي الرجال إذا أبوه ذكروا  
له ، ويغضي لهم إن فعله ذكروا  
٢/ ٣٦٤/ ٤

٧- يمين عياش :

صدق أليته إن قال مجتهداً  
فإن هممت، به فافتك بخبزيته  
لا «والرغيف» فذاك البر من قسيمة  
فإن موقعها من أحيمه وذيمه (٢)  
٢ و ١/ ٤٢٤/ ٤

٨- شعر مفران الأجرى :

لقد ظل مفران يحك بعرضيه  
قوافي شعر ، لو تدبرها جربا  
٢/ ٣١٠/ ٤

ألوان من السخرية الداكنة ، والنكتة القاتلة ، يُحملها أبو تمام جملة الشرط  
كى تحملها عنه ، وتبرزها في صورة فنية طريفة .

(١) المسوخ : جمع « المسخ » وهو الكساء من الشعر .  
(٢) الآية : اليمين .



توظيف جملة الشرط فنيا :

أولا : التشبيه في الشرط :

حينما أقرن الشرطَ إلى التشبيه تحت عنوان « التوظيف الفني » لا أقصد أن ثمة خصوصية فنية أضيفت إلى الشرط أو غيره من التراكيب ، بمعنى أن أيًا من هذه التراكيب فاقد الصفة الفنية إلى أن يُقرن بصورة من الصور ، فهذا بعيد عن المنطق الفني الذي هو عمود الشعر ، فأى تركيب لغوي حينما يستخدم في إطار الشعر فقد اكتسب الروح الفنية ، باختياره ، وموقعه ، وإيأتى التشبيه ليضفي عليه من روحه ، ويرتشف هو من رحيقه . فالتراكيب كلها متضافرة في بناء العمل الفني ، وهى قاعدته الأساسية ، والتي منها تنبثق الصور والإيقاعات ، والمطداف هنا هو إبراز طبيعة هذا المزج بين التراكيب المنضبطة لغويا ، وبين الصور والإيقاعات المنضبطة بقواعد تكوينها ، والمنطلقة فنيا بما فيها من خيال وتجربة ووجدان .

وانطلاقا من طبيعة الشرط المكون من ركنين ( فعل شرط وجواب شرط ) تحددت مواقع التشبيه ، إما في أحد الركنين ، وإما فيهما معا ، أو خارج عنهما متصل بهما .

وفعل الشرط هو الأساس في جملة الشرط لأنه يولّد جواباً له ، وهما معا من صنع الفنان ، والحكم عليهما لا يكون بمطابقتهما بالواقع ، ولكن بانسجامهما مع نسيج العمل الفني .

١- فعل الشرط تشبيهه :

يقول في مديح سليمان بن وهب :

آمنُ العجيبُ والضَّلُوعُ ، إذا ما أَصْبَحَ الغَشُّ وَهُوَ دَرَعُ القُلُوبِ (١)  
٢٦/ ١٢٣/ ١

ففعل الشرط « إذا أصبح الغش عادة وطبيعة في نفوس الناس » وجوابه « يكون ابن وهب مأمونا ، نقياً ، موثوقاً به » ، والتشبيه في الغش الذي صار

(١) آمن الجيب والضلوع : مأمون ، نقى الصدر . درع القلوب : شبه الغش بالدرع الذى يحمى القلب به في مواجهة الصدق والشرف .

درعاً ، بدلا من أن يكون الصدق هو الدرع الذى يقى من الغش ، والأمانة هى الدرع الذى يقى من الخيانة ، انقلب الأمر .

وجمال التشبيه لا يظهر إلا فى إطار الشرط . فنقاء ابن وهب غير ذى أثر إلا إذا تحقق الضد ، وشاع وصار واقعا معترفا به ، فيكون ابن وهب شاذا وهو الطيعى السوى .

وحين تندرع القلوب بالغش تنقلب الموازين ، وتغيب المعايير ، وتضيع الحقوق ، ويعم الزيف ، ويستطير الشر بين الناس ، وليس من طبيعة القلوب أن تغش فيغطيها الناس بالغش ، ويخنقون فطرتها بالرياء كما يحتمى المحارب بالدرع يحمى بها صدره وقلبه ، احتمى الناس بالغش يخنقون وراءه خوفا من الصدق والعدل أن يقتلهم ، وهنا يظهر سليمان بن وهب ، صادقا حين يكذب الناس ، عادلا حين يظلم الناس ، صريحا حين يعش الناس .

فالمشبه به ( الاستجابة ) « درع القلوب » أتت من الإحساس بأن الحياة معترك يتصارع فيه الحق مع الباطل ، والصدق مع الكذب ، والأمانة مع الغش ، ولن يُعيد للحق صولجانه إلا أمثال سليمان بن وهب .

ومثل هذا قوله فى مدح أبى سعيد الثغرى :

فإِذَا مَا الْأَيَّامُ أَصْبَحْنَ حُرْسًا      كُظْمًا فِي الْفَحَارِ « قَامَ حُطْبِيًّا »

٤٧/ ١٧١/ ١

والرابط ( إذا ) رابط زمنى للمستقبل ، وأظن أن الشاعر لا يقصد به احتمال الحدوث ، أو أنه سيقع يوما ما ، بقدر ما يقصد أن فعل الشرط صار أمرا مقدرا ، وجوابه هو النتيجة المحققة ، فجواب الشرط هو الذى أوحى بصورة فعل الشرط ، وليس العكس ، أبو سعيد « خطيب » أى محقق للانتصار حين تنتشر الهزائم فى ربوع المعركة ، ولا تجد فيالق الجيش ما تفخر به ، يأتي هو ليحول الأيام الخرساء الكسيفة ، إلى أيام تثزّر بانتصاراتها ، وتفرح بانجازاتها ، وخطبة أبى سعيد ليست كلمات رنانة ، بل أداء متميزا ، وانتصارا مؤزرا .

الشاعر يعيش الفكرة ، ثم يحولها إلى فعل ورد فعل ، وكأن رد الفعل ليس فى الحساب وهنا يكمن الجمال .

## ٢- جواب الشرط تشبيهه :

جواب الشرط التشبيه ، أو التشبيه في جواب الشرط يعتمد على طبيعة الجواب ، فهو رد فعل لحدث ، ونتيجة يبرر وجود فعل الشرط نفسه ، وقد يتجاوز هذا المفهوم اللغوي ليجعل الجواب صفات دائمة ، قائمة بذاتها ، يتجلى حضورها في حضور فعل الشرط ولا ينتهي أثرها إذا غاب فعل الشرط ، بغض النظر عن معاني أدوات الشرط نحوياً .

ويأتى التشبيه ليمد الجواب بآفاق أرحب ، وخيال أوسع ، وهو ليس تشبيهاً مستقلاً ، بل هو لبنة في بناء جواب الشرط ، أو هو جواب الشرط نفسه ، فيكتمل معناه في غيره ، في فعل الشرط .

مثلاً . يصف أبو تمام تعذر الرزق عليه في مصر ، فيقول :

أَصِبْ بِحُمِيٍّ كَأَسِيهَا مَقْتَلِ الْعَدْلِ	تَكُنْ عَوْضًا إِنْ عَنَّفُوكَ مِنَ التَّبْلِ (١)
وَكَأَسِ كَمَعْسُولِ الْأَمَانِي شَرِبْتَهَا	وَلَكِنَّهَا أَجَلَتْ وَقَدْ شَرِبْتَ عَقْلِي
إِذَا عَوَيْتَ بِالْمَاءِ كَانَ اعْتِدَارُهَا	لَهِيًّا كَوْفِعِ النَّارِ فِي الْحَطَبِ الْجَزْلِ
إِذَا هِيَ ذُبَّتْ فِي الْفَتَى خَالَ جَسْبَهُ	لِمَادَبِّ فِيهِ قُرَيْسَةَ مِنْ قُرَى التَّمْلِ
إِذَا ذَاقَهَا وَهِيَ الْحَيَاةُ رَأَيْتُهُ	إِبْعَسُ! تَعْبَسَ الْمُقَلِّمُ لِلْقَتْلِ
إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا يُوَثِّرُ تَوَقَّرْتُ	عَلَى ضَبْعِهَا ثُمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرَّجْلِ (٢)

٦-١/ ٥٩/ ٤

الشاعر هنا في صدمة حقيقية ، يأتي إلى مصر محشواً بالأمال ، فيكتشف في مصر أنه كان يجرى وراء سراب ، وأن خداع البصر اتخذ البصيرة ، والحسابات كانت مغلوبة . فينكفيء على قيثارته ليبعد أروع نغم . وأفجع لحن ، وأصدق حسرة ، وأعظم مرارة ، لقد تأكد أنه اتخذ وأن مصر وجنات مصر ، ونعيم مصر ، ودفء مصر ، وعطاء مصر كانوا في شغل عنه ، ولم يجد غير الأبواب الموصدة ، والإهمال القاتل ، وهو شاعر ، بضاعته أن يغنى ، وأن يمتع ، وأن يخلق في سماء الخيال ، ولكن لا أحد يلتفت ، فذاق الحاجة ، وجرب الفاقة ،

(١) التَّبْل : العداوة والحقد .

(٢) يُوَثِّرُ : القتل ، وجعل مزج الخمر بالماء وتراً ثم صيترها تطلب ثأرها ممن وثَّرتَها بأن أثقلت رجله في مشيها من اضطراب المشي من السكر .

واكتوى بالألم ، وأحس أنه شرب كأسا قد أسكرته بالحقيقة ، ومرغته في وجل الواقع ، فصور هذه الصورة ، صورة الكأس المملوءة بالأمانى الكواذب ، والسكير الذى شربها حتى التَّمَالَى ، وظل يرسم خطوات الشرب ، متخذاً من جملة الشرط ، بفعلها وَرَدَّ فعلها وسيلة مُعَيَّنَةٌ . ويلوذ بالرمز ، وبالجزأ؛ لأنه قد شرب كأس الخيبة ، وخمر الفشل ، وسكر من الحسرة ، فيشغلنا بوصف خمر وكأنه حقيقية ، ولكننا لا نسايره المتعة التى يحكى عنها ، بل نبكى من أجله . فخمرة في الكأس معتقة فإذا مزجها بالماء تحولت إلى لهيب كوقوع النار في الحطب الجزل ، لقد رآها كذلك ، رأى حَبَابَ الخمر حين مُزِجَتْ بالماء ، وفارت وثار نثارها في الكأس كأن لهيبا ينتشر على سطح حطب شديد اليبوسة ، ولكنه يشربها ، وإذا شربها تحول جسده إلى قرية من قرى النمل ، لقد وصلت إلى كل عروقه ، وكأنها دبائيس ذات ونخزٍ مَدْمَمٍ ، فتدفع به إلى تعيس وجهه ، كأنه مقاتل يتقدم لخوض معركة حاسمة ، أما الخمر فلم تُنَسَ له أنه خفف من عنفوانها فانتقمت منه بأن أثقلت رِجْلَهُ ، فصار يتخبط ، لا هو سائر ، ولا هو ثابت ، إنَّه يترنح من الهزيمة ، فقد شرب كأسا على كُرْهٍ منه ، ففقد توازنه على كُرْهٍ منه ، وما كان بقادر أن يدع الكأس ولا أن يشرب ، فقد جاء إلى مصر ، وعاش في مصر ، وتحدّثته مصر ، فشرب من بحر الندم .

وجواب الشرط هنا من وادٍ بعيد عن فعل الشرط ، حيث لا رابط يجمعهما ، ففعل الماء جوابه نار ، وفعل الشرب جوابه تميل ، وفعل متعة الذوق تؤدي إلى التَّجْهِيمِ والمزج بالماء يؤدي إلى الثَّار ، وكل هذه رموز ، وإسقاطات نفسية ، وتكثيف للشعور وإخراج أغوار المأساة التى عششت في وجدانه ، في شكل ألوان مبهرة في ظاهرها ، ولكنها داكنة في باطنها .

لقد تعذر الرزق عليه في مصر ، تناقض صارخ ، كيف؟ وهى مصر وهو أبو تمام؟ ولكنه حدث ، فليس هناك تركيب قادر على استيعاب الموقف إلا الشرط ، الفعل الذى يُجَسِّدُ الأمل والجواب الذى يقتل هذا الأمل . ويأتى التشبيه ليجعل السكين التى تقطع نياط قلبه سكيناً باردة حتى لا تغيب عن مشاعرنا ذرة ألمٍ ، ليصل إلى أخص كياننا فَيُلْفِنَا بريح صفراء عاتية تكتم ألفاسنا ، وترينا الموتَ جهرة ، إنه الفن .

وإذا تركنا هذه اللوحة المأساوية المتدفقة فنا وجمالا ، المشحونة بالحركة والحياة ، سنرى لونا آخر من الإبداع يقوم على التجسيد والحركة اللتين تستقران في جوانب الشرط ، المعتمد أساسا على التشبيه .

يقول في رثاء محمد بن حميد :

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانِي بِهِ الْمَدَى      فَخَائِكَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ فِيكَ مُنْزَعًا

كان هذا فعل الشرط ، العمر الخائن الذى قضى على ابن حميد قضاءً مبرماً ،  
فماذا كان الجواب ، رَدَّ الفعل .

فَمَا كُنْتُ إِلَّا السَّيْفَ ، لَأَقَى ضَرْبِيَّةً      فَقَطَعَهَا ثُمَّ انْتَسَى فَتَقَطَّعَا

١٠ و ٩/ ١٠٠/ ٤

ما رأيك أيها القارىء — أمتعتك الله بالفن — فى هذا السيف القاطع  
المقطوع ، المنتصر المدحور ، الباطش المهزوم ، فبعد ما شبَّه ابنُ حميد  
بالسيف ، جعله سيفاً خاصاً لا وجود له إلا فى الشعر ، إنه يقطع الآخرين ثم  
يقطع نفسه ، إنه أسطورة من أساطير اليونان ، ينتصر ثم يندجرُ ، ولكنه يندحرُ  
سيفاً ، وينهزمُ فارساً ، ويموتُ واقفاً ، إنه ابنُ حميد .

وفى مدح أبى دلف ، يشبه ماله بالعروس ، التى تُزْفُّ للكرمِ وللقِيمِ .

إِذَا مَا غَدَا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ      هَدِيًّا ، وَلَوْ زُفَّتْ لِالْأُمِّ تَخَاطِبِ

١٩/ ٢٠٥/ ١

وفى المقطع الغزلى لهجائه الجلودى ، شبه قامته صاحبه بالغصن اللدن  
الرطب ، الذى تحركه ريح الصبا .

وَإِذَا . تَهَادَّتْ يَحِلَّتْهَا غُصْنًا      لَدْنَا ثُلَاغِيَّةُ الصَّبَا رَطْبًا

٦/ ٣٢٠/ ٤

إلى غير ذلك (١) .

### ٣ — التشبيه فى الفعل والجواب :

هما موضعان فى مدحين للحسن بن وهب ، فى أحدهما يقول :

(١) انظر فى المدح — ١٩/ ٥٤/ ١ و ٣٤/ ١٢٢ و ٢٦/ ١٦٤ و ٥١/ ١٧١ و ٤٣/ ١٩٢

و ٥٥/ ١٩٧ و ٣/ ٢٣٤ و ٣٥/ ٢٩٠ و ٢/ ٦٠/ ٢ و ٨/ ١٣٧ و ٢٢/ ١٥٨ و ٢٣

و ٤٠/ ١٧٥ و ٤١ و ٤٦/ ١٧٨ و ٣٧/ ٢٦ و ١٦/ ٢٢٨ و ١٧٠ و ١٠/ ٢٩٧ و ٣٢/ ٣٣

و ١٣/ ٣٢٨ و ٣٩/ ٣٨٥ و ٢٩/ ٤١٩ و ١/ ٤٧/ ٣ و ٢ و ٦/ ٦٠ و ١٧/ ١١٩

و ٢٧/ ١٦٤ و ٢٢/ ١٧٠ و ٢/ ١٩٥ .

وفى الرثاء — ١٣/ ٤٩/ ٤ و ١٥ و ٣٠/ ١٠٥ .

وفى الغزل — ٢/ ٢٠٤/ ٤ .

فَكَهْ يُجِمُّ الْجَدُّ أَحْيَانًا وَقَدْ قَيْدُ الْكَلَامِ ، لِسَانُهُ حِصْنٌ إِذَا يُنْضَى وَيُهْزَلُ عَيْشٌ مَنْ لَمْ يَهْزَلْ (١)  
أَضْحَى اللِّسَانَ اللَّغْبُ مِثْلَ الْمَقْتَلِ (٢)  
٣٧/ ٣ و ٣٨ / ٢١ و ٢٢

وفي الموضوع الآخر ، يقول :

وَإِذَا رَأَيْتَكَ وَالْكَلامُ لآلِيءٌ نُومٌ ، فَبِكْرٌ فِي النَّظَامِ وَثِيبٌ (٣)  
فَكَانَ قُسا فِي عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَانَ لَيْلَى الْأَحْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ  
وَكَثِيرَ عَزَّةٍ يَوْمَ بَيْنِ يَنْسُبُ وَابْنَ الْمُقَفِّعِ فِي الْيَتِيمَةِ يُسْهَبُ  
٢٠-١٨/ ١٣٤/ ١

الموضوع واحد ، هو المدح بالحصافة والرزانة ، ومعروف حدود الجد وحدود الهزل ، وكأنه يعطى الجد حقه في شكل كلام موزون محسوب بليغ ، وأهزل حقه في الفكاهة والمرح .

ويلعب التشبيه دوراً آخر ، هو تسجيل بلوغ الغاية في الحصافة والبلاغة وإعجاب أي تمام الشديد بهذه المقدرة البارعة المترنة .

وفي الآيات الأولى يشبه « اللسان بالحصن » في فعل الشرط ، ويشبهه « بالمقتل » في جواب الشرط ، ويكون الحصن من نصيب ابن وهب ، والمقتل من نصيب عامة الناس ، ثم يتحول التشبيه من الخصوص إلى العموم ، ويصير مثلاً يضرب « لسانك حصانك إن صننته صانك وإن هنته هانك » .

ونلاحظ في النص الآخر أن جواب الشرط قد ازدحم بأربعة تشبيهات الغرض منها تصوير قدرة الحسن بن وهب البلاغية في مختلف المستويات بربط كل مستوى بالعلم الفردي فيها . بينما كان فعل الشرط واحد ، هو قول الحسن بن وهب المناسب لكل هذه المقامات . أما الرابط فلا يتقيد بالظرفية الشرطية المستقبلية ، ولكنه يتحول إلى ظرفية الكلام وديمومية الصفة ، فالصفة ثابتة في الحسن بن وهب وظرفية الكلام مرهونة بالوقت الذي يحتاج إلى بلوغ الغاية في كل مقام .

- (١) يجم الجد : مجاز من إجمام الفرس ، وهو أن يترك من الركوب ، وَيَدْرُ الْجَدُّ .  
(٢) استعار « اللب » من السهام ، وهو الضعيف الريش فجعله لسان ، وجعل الممدوح قَيْدُ الْكَلَامِ أي أنه يُقَيِّدُهُ ، كما يقال : فلان قَيْدُ مِيقَةٍ ، أي إذا أسر أخذ في فدائه مِيقَةً من الإبل ، واللسان الحِصْنُ : الذي يقى صاحبه من الذلل أو العقاب بالقتل .  
(٣) يقال لِمَا عَظُمَ من اللالءِ نُومٌ ، يقول : إنه يَجِيءُ برأى يتدعه وآخر يختاره مما سبق إليه .

#### ٤ - التشبيه خارج إطار فعل الشرط وجواب الشرط :

ولكنه مرتبط بهما ، ارتباط وجود وعدم ، وقد سلك أبو تمام عدة طرق في هذا التشبيه . فمرة يجعله مُقَدِّماً ثم تأتي جملة الشرط بفعلها وجوابها :

كقوله في مدح الثغرى :

كَيُوسُفَ ، لَمَّا أَنْ رَأَى أَمْرَ رَبِّهِ (وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَغْرُورِيَ الذَّنْبَ) أَحْجَمًا (١)  
٣١/ ٢٤٠/ ٣

وكررها في مدح الحسن بن سهل :

كَالْتَيْثِ ، إِنْ جِئْتُهُ وَأَفَاكَ رَيْفُهُ وَإِنْ تَحَمَّلْتُ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ (٢)  
١٢/ ١١٣/ ١

أو يكون التشبيه تَمِيمَةً لجواب الشرط :

كقوله في الفخر :

إِذَا قَصَدْتُ لِشَأْنٍ بَحَلْتُ أُنَى قَدْ أُدْرِكْتُهُ ، أُدْرِكْتَنِي حِرْفَةُ الْأَدَبِ  
بِعُرْبِيَّةٍ كَأَغْتِرَابِ الْجُودِ إِنْ بَرَّقَتْ بِأَوْبِيَّةٍ وَدَقَّتْ بِالْحُلْفِ وَالْكَدِيبِ (٣)  
٢٣ / ٤٥٠/ ٢٢ و ٢٣

وكررها (٤) .

أو يكون حالة مستقلة تعمل عمل فعل الشرط لجملة شرط تامة :

كقوله في مدح عياش :

رَضِيْتُ الْهَوَى وَالشُّوقَ نَحْدَنَا وَصَاحِبًا فَإِنْ أَتَيْتَ لَمْ تُرْضِنِي بِذَلِكَ ، فَأَغْضَبْنِي  
٣/ ١٤٧/ ١

(١) يَغْرُورِي : من اغْرُورِيَتْ الدَّابَّةُ إِذَا رَكِبْتَهَا غُرْبًا ، وتوسعوا في المعنى فقالوا : اغْرُورِي الْمَافِزَةَ إِذَا رَكِبْتَهَا .

(٢) رَيْفُهُ : أوله ، أى أن الممدوح يعطى في القرب منه ، وفى البعد عنه .

(٣) وَدَقَّتْ : من قولهم وَدَقَّ السَّحَابُ إِذَا جَاءَ بِقَطْرِ عِظَمٍ ، وقيل « الرَّدْقُ » : دُؤُو السحاب من الأرض ، ثم سُمِّيَ الغيث « وَدَقًا » على معنى الاتساع .

(٤) الديوان نـ ٣/ ٢٥٤/ ٣ و ٤/ ٥٤٢/ ٧ .

والعلاقة قائمة بين التشبيه ( المثير والاستجابة ) وخصائصه في الاختيار والموقع ، ثم جملة الشرط بفعلها ورد هذا الفعل ، وهي علاقة عضوية ، ويتجلى هذا في التناسب بين التشبيه وجملة الشرط ، ففي مدح الثغرى يتكلم عن الفرسان الشُّجَعَان الذين إذا أُرهِقَتِهم المعركة وفكروا في التخفف من وِثَلَاتِهَا خَطَرَ أبو سعيد الثغرى أمام عيونهم فأحجلهم من أنفسهم فيعودون إلى المعركة ، مثلما حدث ليوسف عليه السلام حين هَمَّ بالدُّنْبِ فتذكر وَجْهَ ربه فانصرف عن المعصية .

التشبيه مرتبط بالصورة الشرطية . وكلمة « يوسف » تورية ، هي للنبي يوسف عليه السلام وهي إشارة إلى جد الثغرى « يوسف » لا لذاته بل لمحمد حفيده الممدوح ، ليصفه بالقوى والورع ، بجوار الهيبة والمكانة العالية . التشبيه مُوظَّف بدقة ، وذلك إذا استحضرنا إسقاطاته الدينية والأخلاقية والجمالية .

وفي كل مثال من الأمثلة التي قدمت يقوم التشبيه فيها بدور ملحوظ ، له خصائصه ثم يكون له علائقُه الوطيدة بالشرط ، وهما لا ينفصلان ، بل مُكَمَّلَان للمضمون والشكل الجمالي ، مع ملاحظة أن كُلَّ نَمَطٍ له طعمه وحلاوته في سياقه ، الذى يتميز بهما عن النَمَطِ/ الآخر .

ثانيا : الجاز في الشرط :

#### ١- العلاقة بين ( المثير الاستجابة ) والشرط والجزاء :

أرجعتُ تكوين الجاز إلى الفنان ، ورَفَضْتُ أن يُبْنَى المَجَازُ على التشبيه ، وأدبجت المصطلحات ( الاستعارة والجاز المرسل والجاز الاسنادى ) في مصطلح واحد هو الجاز ، فإما أن يكون التعبير عن الشيء هو الشيء نفسه ، وإما أن يكون شيئا آخر له بهذا الشيء علاقة مشابهة ، وليست تشبيها ، والمشابهة بمعنى المقاربة أو المماثلة ، من وجهة نظر الفنان ، لا من الوجهة اللغوية ، والفيصل في الحكم على التعبير بأنه مجازى مخالفته للمتعارف عليه عُرْفًا أو ثقافة أو شرعا ... الخ ، وحينما أجعل الفنان هو البؤرة الحقيقِيَّة والأصل في تكوين الجاز فأقصد إلى الفنان المتميز لا الفنان التقليدى أو متواضع الموهبة .

واعتمدت مبدأ ( المثير ) و ( الاستجابة ) مع ملاحظة أن ما يثير الإنسان



العادى فاقَدَ الموهبة لا يثيرُ الفنَّانَ المتميِّزَ ، وكذلك الاستجابة ، وقد قسمتها إلى ثلاثة مستويات :

- ١- استجابة فطرية .
- ٢- استجابة مكتسبة من المجتمع أو الثقافة .
- ٣- استجابة مبتكرة وهى التى يتوصل إليها الفنَّان دون غيره .

فهو لا يتقبل أى مثير ، ولا يستجيب لأى استجابة تولدت عن هذا المثير ، وأحيانا يقع الفنَّان نفسه فى حالة كسل فنى أو تسرُّع فى الإبداع فينزلق إلى أحد النوعين ( الأول أو الثانى ) من الاستجابات ، ولكنه سرعان ما يعود إلى طبيعته ويختار أروع الاستجابات لأروع المثيرات .

ومن نافلة القول ، أن أوضح أن الفنَّان لا يتعامل مع الألفاظ ولكن يتعامل مع مضامين هذه الألفاظ ، فما الكلمة إلا مؤشر للعديد من المعاني ، أو هى مفتاح من مفاتيح الكمبيوتر ، الضغط عليه يولد شريطا طويلا من الأحاسيس أو الصور ، والفنَّان يكثف إحساسه فى شكل مضغوط نطلق عليه اسم « الألفاظ » لأنها الوسيلة الوحيدة المتفق عليها بين الفنَّان ومجتمعه . وحرية الفنَّان تتجلى فى اختيار المفاتيح وسحب خلفياتها التاريخية أو الاجتماعية أو الشرعية ... على شئ ليس من طبيعته امتلاك هذه الخلفيات ، ومن ثم يتولد المعنى الجديد ، اللفظ الجديد ، فيتجدد نسيج اللغة ، ويرقى عطاء الفن .

. ومن الطريف أن أرصدُ العلاقة بين ركنى المجاز ( المثير / الاستجابة ) وبين ركنى الشرط ( الفعل ورد الفعل ) ، فالجواز ليس مثيرا صرفا ، ولا استجابة صرفا ، ولكن مثير تقمص استجابته فصار شيئا مقبولا بشرط واحد ، أنه من صنع الفنَّان .

وقد لعب المجاز دورا فى جملة الشرط فكان الفعل وكان رَدُّ الفعل ، وكان خارجا عن هذين الركنين . وفى كل موقع يقوم بدور متميز .

مثال ذلك قول أبى تمام فى مدح محمد بن الهيثم :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ الْبَسْتَنِىْ . أَثِيَتْ الْمَالِ وَالنَّعْمِ الرَّغَابِ (١)  
تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسَتْ وَتَبَقَى إِذَا ابْتَدَلَتْ وَتُحْلِقُ فِى الْحِجَابِ (٢)

(١) أثيَّت المال : غزيرُهُ ، والنَّعْمُ الرَّغَابِ : النَّعْمُ العظيمة المتعددة ، والأرض الرَّغَابُ هى الأرض الواسعة العظيمة .

(٢) ابتدل مالهُ : منحه بسخاء ، وتُحْلِقُ : تَبْلَى .

إِذَا مَا أُبْرِزَتْ زَادَتْ ضِيَاءً وَتَشْحُبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

١٦-١٤/ ٢٨٥/ ١

والصنيفة هنا قد تكون مالا، أو أمرا له خطره عند الشاعر، أو عند أحد من ذويه . فيجمع أبو تمام بين المجاز والشرط في تناغم مسبوك ، فالصنيفة مثير تحول إلى « كساء » على سبيل المجاز ، ثم يتعامل مع « الكساء » متناسيا الأصل مؤقتا ليعود إليه من بعد ، والعلاقة بين الصنيفة والكساء أوضح من أن يُشار إليها ، فالكساء يبقى الحر والبرد ، ويلازم من يرتديه ، ويجمّل منظره ، ويلقى على صاحبه المهابة ، كما يستر الجسد ، ويُدفئ البدن ، وهو إعلان عن عطاء مانحه ، وهو نعمة دائمة متنقلة بتنقل مرتديها في الأسواق والنوادي .. وكذا الصنيفة في نظر أبي تمام فهي عطاء ( يَعْضُ النظر عن كنهه ) ، فاختيار « الكساء » استجابة للمثير ( صنيفة ) ثم مزج المثير بالاستجابة ، وجعلهما شيئا واحدا على سبيل المجاز ، اختيار بديع ، الهدف منه جعل الصنيفة ملازمة لمن نالها ملازمة حياية ، حُبًا واحتفاء واعترافا بالجميل ، ثم يأتي أسلوب الشرط « تَجَدُّدُ كُلِّمَا لُبِسَتْ » و « كُلِّمَا » تفيد التكرار ، والتكرار استمرار ، واستمرار اللبس اعتراف به ، ونلاحظ أن جواب الشرط تقدم على فعله ، ولم يقل « كلما لبست تجددت » بقصد أن التجدد صفة طبيعية في الصنيفة ، فهي لا تبلى بالاستعمال ، بل تُعْتَقُّ كما الخمر ، وتصير ثمينة . والشرط الثاني « وتبقى إذا أُبْدِلْتُ » أي إذا أُعِيرت ، أو إذا نال منها الآخرون ، تبقى ببقائهم ، ولا ينمحي جوهرها ، ولا يفنى أريجها ، ولكنها « تُخْلِقُ في الحجاب » مع أن الحجاب ستر لها ، ولكنها كزهرة عباد الشمس تريد الضياء والهواء ، تريد أن تكون بين أيدي الناس ، لينتفعوا بها ، ولا توضع في الخزانة ذات الرُتاج ، لأنها تعيش بالبدل ، وتمون بالحجب « إذا ما أُبْرِزَتْ زادت ضياء » و « تشحب وجنتاها في النقاب » وهنا تتحول الصنيفة إلى امرأة فاتنة ، تُحَيِّبُ النظر ، وتُغْرِبُ البسمة ، ويضيئها الاقتراب منها والتغزل فيها ، أما إذا نُقِبَتْ فسيكون الذبول ، والجفاف ، والقبح القبيح .

والجواز الثاني أروع من الأول ، فالصنيفة كساء ، مجاز ، جملة الشرط ، مع « كُلِّمَا » و « إذا » ، أما الصنيفة امرأة ، فمجاز يجسد شوق الآخرين ورغبتهم وإعجابهم وتمنيهم أن يمتلكوها .

وأبو تمام مغرم بمجاز « الكساء » ومفرداته ، فيقرئه بالمكالم في غير الشرط :

شَهَدْتُ لَقَدْ لَبِسَتْ أبا سَعِيدٍ مَكَارِمَ تَبَهَّرَ الشَّرْفَ الطُّوْلَا

١/ ٤٨١/ ٤

وفي الشرط :

أَبْدَأُ ، وَلَمْ أَفْتَحْ رِيَّاحَ تَشْكُرِي  
لَوْلَاكَ لَمْ أَخْلَعْ عَيْنَانَ مَدَائِحِي

١٣/ ٤٥٨/ ٤

ويفتخر بنفسه قائلا :

وَإِذَا مَا ارْتَدَى بِالْبَرْقِ لَمْ يَزَلِ النَّسْدَى  
لَهُ تَبَعًا ، أَوْ يَرْتَدِي الرَّوْضُ بِالْبَقْلِ

١٠/ ٥٢٠/ ٤

أما الربط بين النعمة أو العطفية أو قصائده أو المدن بالفتاة والمرأة المتزوجة وكل ما يخص الزواج والمعاشرة والطلاق من مفردات فكثير في غير الشرط والمجاز وقد تأتي مناسبة لذكره .

## ٢- علاقة المجاز بأدوات الربط في الشرط :

أدوات الشرط لها دور فعال في تصوير المعنى ، والشاعر يعي ذلك بوضوح ، وكل أداة لها استعمال معين وتؤدي إلى فهم معين رصده النحويون في كتبهم ، ومن ثم سيطر معنى الأداة على فعل الشرط وعلى جوابه ، ولم يكن استخدامه عبثًا .

وسأختار ثلاث أدوات لنرى أثر معناها على العلاقة بين الفعل وجوابه ، وعلى المجاز والشرط . وهي : « لَوْ - لَوْلَا - كَلَّمَا » .

(أ) لَوْ :

ذكر النحويون أن « لَوْ » تكون شرطية ، وتفيد امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، وأن تكون حرفا مصدريا ، وأكثر وقوع هذا بعد « وَدَّ يَوَدُّ » ، وأن تكون للتمني ، أو للعرض ، أو للتعليل ، وضربوا الأمثال ، وأفرد صاحب « دراسات لأسلوب القرآن الكريم » درسا مستقلا بعنوان « لمحات عن دراسة ( لو ) » (١) .

واستخدم أبو تمام إفادة « لو » امتناع وقوع الجواب لامتناع وقوع الفعل ، بغرض المبالغة .

(١) دراسات لأسلوب القرآن الكريم - ٢ / ٦٤٣-٦٨٢ .

ففى رثاء بنى حميد بن قحطبة ، يصف علو شأنهم ، ورفعة هاماتهم بأن :  
 لو حَرَّ سَيْفٌ مِنَ الْعَيْوُقِ مُنْصَلِتاً      ما كَانَ إِلَّا عَلى هَامَاتِهِمْ يَنْقَعُ (١)  
 ٦٠/ ٩٠/ ٤

أو يقول فى رثاء محمد بن حميد :  
 كُتُّ ، لَوْ أَنَّ اللَّيْثَ قَامَ مَقَامَهُ      لاِئْصَاعَ ، وَهُوَ يِرَاعَةٌ إِجْفِيلُ (٢)  
 ٢٠/ ١٠٤/ ٤

وفى الغزل : يقول :  
 عَنَاءٌ يَمُنُّ ، لَوْ قَالَ لِلشَّمْسِ أَقْبَلِي      أَوْ جَاءَتْ عَلَى رَغْمِهَا تَمْشِي (٣)  
 ٤/ ٢٢٦/ ٤

ويستعملها فى معنى التمنى :

يقول فى رثاء بعض بنى حميد :  
 لَوْ يَعْلَمُ النَّاسَ عِلْمِي بِالزَّمَانِ وَمَا      عَائَتْ يَدَاهُ ، لَمَّا رَبُّوا وَلَا وَلَدُوا  
 ١٢/ ٧٧/ ٤

ويدهى أن ينسحب معنى « لو » فى المبالغة ، أو فى التمنى على تركيب الجملة الشرطية ، ومن ثم يؤثر فى طبيعة تلقى المتلقى المضمون جملة الشرط ، مع إضافة أثر المجاز ، فى « السيف الذى يَحْرُ من العَيْوُقِ » و « الليث الذى نَقُومُ مَقَامَ أبْنِ حميد » ، وتلك التى تقول للشمس « أقبلى » و « الشمس التى جاءت على رغمها تمشى » و « الزمان الذى عاثت يدها » .

(ب) لَوْلَا :

قالوا فى « لولا » حرف امتناع لوجود ، امتناع وجود الجواب لوجود الفعل ، وتكون للتخصيص ، وللتوبيخ ، وللتنديم ، وكان المبرد ينكر : « لولانى »

(١) العَيْوُقُ : نجم أحمر مضى فى طرف الحجر الأيمن ، يتلو الثريا ، لا يتقدمها ، ويطلع قبل الجوزاء .  
 (٢) البراعة : الجبان ، شبه البراعة وهى القصبة . والإجفيل : العدو السريع ، وهنا تعنى : الجبان .  
 (٣) عَنَى يَعْنَى عَنَاءً وَعَنَاءٌ : تَوَبُّ وَأَصَابته مشقة .

و « لولاك » ويزعم أنه خطأ لم يأت عن ثقة<sup>(١)</sup> .

وقد استخدم أبو تمام هذا الخطأ من « لولا » فقال « لولاه »<sup>(٢)</sup> و « لولاك »<sup>(٣)</sup> ، و « لولاكما »<sup>(٤)</sup> ، و « لولا أنت »<sup>(٥)</sup> .

ودارت « لولا » في شعر أبي تمام مع المجاز في دائرة « الامتناع لوجود » ما عدا مرة واحدة استخدمها للتنديد في مخاطبة أهل الجزيرة حين غزل عنها مالك بن طوق ، فقال لهم :

لَوْلَا مُنَاشِدَةُ الْقُرْبَى لَعَادَرَكُمُ حَصَائِدُ الْمُرْهَفَيْنِ السَّيْفِ وَالْقَلَمِ  
٤٧/ ١٩١/ ٣

وأبو تمام لا يحقق القاعدة النحوية ، ولكن ، يستغلها في عمله الفني ، فيجعل جواب الشرط ممتنعا لوجود فعل الشرط ، مع أن الفعل والجواب من صناعته ، وتنسيقه ، لكن ، والتركيب اللغوي قابع في وجدان المتلقى العربي ، ومن هنا يتم التواصل .

ففي المدح ، يقول لمحمد بن حسان :

لَوْلَا ابْنُ حَسَّانٍ مَاتَ الْجُودُ وَالتَّشَرَّتْ  
مَنَاجِسُ الْبُخْلِ ، تَطُوبَى كُلِّ إِحْسَانٍ  
٥/ ٣١٢/ ٣

فوجود ابن حسان منع موت الجود ، والمعنى دارج ، وأجمل منه ما قاله في مدح عبد الله ابن طاهر موجهها حديثه إلى أبي العميثل يستحثة على إنجاز ما وقع له به ابن طاهر :

لَوْلَا الْأُمَيْرُ وَأَنَّ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشُّعْرِ ، أَصْبَحَ أَعْدَلُ الْحُكَّامِ  
لَكَ كَلْتُ أَمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرِهِا أَوْ كَانَ لِشَادِي خَفِيرَ كَلَامِي  
٩ و ٨/ ٢٨٢/ ٣

- 
- (١) الكتاب — سيبويه — ٣٧٤/ ٢ تحقيق الأستاذ هارون .  
(٢) الديوان — ٤/ ١٩٥/ ٣ و ٤/ ٢٥٤/ ١ .  
(٣) الديوان — ٢/ ٢٨٣/ ٣ .  
(٤) الديوان — ٦/ ٢٩٥/ ٣ .  
(٥) الديوان — ٣٥/ ٣١٧/ ١ .

مع ما في « تُكَلِّتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرَهَا » من صنعة ، ولكنه في العتاب يقدم مثالين ، أحدهما في عتاب « عياش » وقد جمع حوله بعض الشعراء والنقاد الذين نالوا من شعر أبي تمام ، وعلى رأسهم ابن الأعرابي صاحب المقولة المشهورة في شعر أبي تمام « إِنْ كَانَ هَذَا شِعْرًا فَمَا قَالَتْهُ الْعَرَبُ بَاطِلًا » (١) .

يقول أبو تمام في غيظ واستهانة بهم وغمز مؤلم :

لَوْلَا صُبَابَةٌ عِرْضِي وَإِنِّيظَارُ غَدٍ وَالكَظْمُ حَتَمٌ عَلَى الدَّهْرِ مُفْتَرَضٌ (٢)  
لَمَّا فَكَّكَتْ رِقَابَ الشُّعْرِ عَنْ فِكْرِي وَلَا رِقَابَهُمْ إِلَّا وَهُمْ حُيُضٌ  
٤ / ٤٦٦ / ١١ و ١٢

وأسعت « لولا » حرارة الغضب المشتعلة في قلب أبي تمام الذي ود أن يُقَدِّفَهُمْ بِشَوَاطِئِ من نار شعره ، لولا خشية عياش واتقاء غضبه ، وحينما استفد أبو تمام مَعِينِ صَبْرِهِ على عياش سلقه بهجاء مر ، ومثل بجثته حَيًّا وميتًا .

والمثال الآخر ، أقل جودة (٣) :

(ج) كَلَّمَا :

وتفيد التكرار ، ظرف زمان مكون من « كل » توكيد للعموم المستفاد من « ما » الظرفية .

والجمال الذي يستغله أبو تمام في ( كلما ) أن الفعل ( الحدث ) لا يتوقف ، ويصر على الاستمرار لأنه مبنى على فَنَاعَةٍ ، بل ، وشعور بأن الحدث يستحق أكثر من أن يتكرر ، كما أن في التكرار تعمييق لأداء الحدث ، وتجديد له ، انظر المثال السابق لمدحه محمد بن الهيثم .

تَجَدَّدُ كَلَّمَا بَسَّتْ وَبَقِيَ ..

١ / ٢٨٥ / ١٥ و ١٦

أو مدحه لعبد الله بن طاهر :

(١) الموشح — المرزبانى — ٤٦٥ تحقيق الجاوى ، ط دار النهضة مصر ١٩٦٥ م .  
(٢) الصَّبَابَةُ : البقية القليلة من الماء ونحوه .  
(٣) الديوان — ٤ / ٣٥٨ / ١٣ .

إِلَيْكَ، جَزَعْنَا مَعْرِبَ الشَّمْسِ كُلَّمَا هَبَطْنَا مَلَأً، صَلَّتْ عَلَيْكَ سَبَابِيَةُ (١)

١٥/ ٢٢٣/ ١

و «كلما» لا تعطينا الإحساس بالرتابة ، بقدر ما تعطينا الإحساس بعظمة هذا الممدوح الذي لم تتخلف أرض ولا ساكنوها عن أن يعددوا مآثره ، وأذهب إلى أن أجمل ما في الصورة لا الشرط ولا المجاز ، وإنما «كلما» فقط ، والتي من دونها ينفرد عقد البيت كله .

### ثالثا : الكناية في الشرط :

الكناية هي المعنى الفرعى المنبثق عن المعنى الأصلي ، هي الدليل القائم على وجود المعنى الأصلي ، ويقدر ثراء المعنى الأصلي بتعدد الأدلة على وجوده ، فالدليل على الغنى والكناية عنه ، المظهر الحسن ، الركوبة الفارهة ، المسكن الفاخر ، المطعم الراق ، السخاء في العطاء ، كثرة المنتفعين ، الثقل الاجتماعي ، بعد الصيت ... الخ ، وهذه الأدلة ليست في درجة واحدة في إثبات الغنى ، ولا في مستوى واحد في تصويره ، كما أنها ليست في حالة ثبات بالنسبة للمجموعات المختلفة أو العصور المتعاقبة ، وهذا ما أطلق عليه البلاغيون القدماء « المعنى ولازم المعنى » ، وينسحب هذا التعريف على المتعارف والمألوف من الأدلة في المجتمع الواحد ، فلكى تكون الكناية كناية لا بد أن يسهل الانتقال منها إلى المعنى الأصلي وإلا صارت لغزا .

وهناك كناية خاصة تلازم أفراد بأعينهم يعيشون بيننا أو نراهم في المسرحيات ، أو نقرأ عنهم في الروايات ، مثل بعض الذين يُعْرَفُونَ بلازمة معينة ، أو بطريقة خاصة في الحديث أو الحركة ، أو الذين يسلكون سلوكا خاصا كناية عن صفة ملازمة لهم ، فيكون للفرح مثلا كنايات عديدة غير المتعارف عليها كالبكاء ، أو الصراخ ، أو السخاء المفرط ، أو التهام كميات كبيرة من الأطعمة ، أو الدعاء أو الصلاة شكرا ... الخ ، وهناك الفقير الذى يدعى أن ارتداء الملابس الخفيفة في البرد القارص رياضة ، أو البخيل الذى لا يأكل إلا نوعا رخيصا من الأطعمة بدعوى أنها مليقة بالفيتامينات ، أو المتصالي الذى يطارد الفتيات الصغيرات في الشارع لأنه أولى بهن من الشباب الأهوج .. الخ ، وهكذا تتسع دائرة اللزوم وتضم إلى العموم لزوم الخصوص الذى نكتشفه بالمعايشة .

(١) مغرب الشمس : الشام ، وجزعنا : قطعنا ، والملا : الأرض الواسعة ، والسباب : جمع سبب وهو المغازة ، والصلاة هنا : الدعاء .

ثم يأتي الشاعر ويختار دليلاً من الأدلة العديدة على المعنى الأصلي، العامة أو الخاصة ويتعامل معها نائبة عن المعنى الأصلي، الذي يظل مهيمنا بروحه، وقد يجمع الشاعر بين المعنى والكناية عنه، أو يكتفي بالكناية على أن يصورها تصويراً مباشراً أو يجعلها في صورة تشبيهية أو مجازية، ثم يحبك ما بين المعنى الأصلي المذكور أو المحذوف والكناية عنه بطريقة الشرط، بأن يجعل الكناية فعلاً للشرط أو جواباً له، أو خارجة عنهما متصلة بهما، فيجمع الشاعر بين مجال اختيار الدليل على المعنى الأصلي وقوة ارتباط جواب الشرط بفعله، حتى تتحول الكناية والشرط إلى واقع ملموس لا رجعة فيه، وهو من صنع الخيال.

أولاً : الجمع بين المعنى الأصلي والكناية عنه :

وذلك في المقطع الغزلي لمدح الثغري، يقول :

هي البدر (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا  
إلى كُلِّ مَنْ لَأَقَتْ، وإن لَمْ تَوَدِّدِ )  
٤/ ٢٣/ ٢

فالكناية (يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا ..) معنى منبثق عن كونها جميلة، يعزز تشبيهاً بالبدر .

وكذلك قوله في مدح آخر للثغري :

هُوَ السَّيْلُ (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ  
وَتَقَادَهُ مِنْ جَانِبَيْهِ فَيَتَّبِعُ)  
٢٢/ ٣٢٦/ ٢

والكناية (إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ ..)، وهي من خصائص السيل، وصفة من صفاته ودليل على السيل في حالة غيابه عن النص، ثم تتحول هذه الصورة على سبيل المجاز إلى صفة من صفات الثغري المعروفة عنه، إِنْ لَأَيَّتَهُ نَلَتْ مَا تَمَّتَّتْ وَإِنْ جَابَهْتَهُ فَهَرَكْ .

ثانياً : الكناية عن صفات :

وهي كثيرة (١) سأكتفي بمثال واحد في مدح حبيش بن المعافى قاضي نصيبين ورأس عين :

(١) الديوان — ٤٨/١ و ١٩/١٤٣ و ١٨/١٦٢ و ٢٠ و ٥١/١٧١ و ١٦/٢٠٤ و ١٧ و  
٢٧ و ٢٨-٢٦ و ٤/٢٦٥ و ٧/٢٧٨ و ١٥/٢٨٥ و ١٦ و ٢٦/٣٥ و  
٣٨ و ٤١-٤٤ و ٢٩/٣٥ و ٥-٣/٣٩ و ٣٣/٣٣٧ و ٤٠/٣٥٥ و ٤١





ولا ينسى أبو تمام أن المدوح قاض ، رجل عدل وحزم وأمن ، فيُنهي صورته بكناية عن هذه الصفة ، أن الزائر والمحتاجين إذا تَوَجَّهوا إليه لم يَحْشَوْا مكروها . وهنا يبرز أبو تمام صفات المدوح الشخصية ثم يثنى بصفاته العملية مع أزمات الدهر واستتباب الأمن والحزم .

والذي أدى بأبي تمام إلى اختيار هذه الكنايات هو شخصية المدوح القاضي ، فهو شخصية عامة ، تهم كل الناس ، وتدخل معهم بيوتهم وحياتهم الخاصة وتحكم بالحلال والحرام عليها ، فلا بد أن يتصف بالعدل والحق ونصرة المظلوم وإغاثة الملهوف . ولا يبرز هذه الصفات إلا الكنايات عنها ثم عرضها في صورة مجازية لتجميلها ، ولم يفلح في ذلك .

ولكنه في رثاء القاسم بن طوق يكنى عن ألمه وعجزه أمام المقادير التي حكمت باختطاف القاسم من الحياة بقوله :

فَلَوْ شَاءَ الدَّهْرُ أَقْصَرَ شُرَّهُ      كَمَا قَصُرَتْ عَنَّا لُهَاً وَنَائِلُهُ (١)  
سنشكوه إعلاناً وسيراً ونيّةً      شكيةً من لا يستطيع يُقَاتِلُهُ

٦ / ٤ و ١٠٧ / ٥ و ١٠٨ / ٥

والبيتان فهما حرارة وجمال وتصوير دقيق لحزن دفين ، وعجز فاضح ، وقلة حيلة أمام الموت الجبار ، فالقاسم بن طوق قريب إلى قلبه ، وكان يرى أنه قادر على الاحتفاظ به طويلاً طالما أنه يحبه ، ويجب رجولته وكرمه ، ولكن الموت اختطفه منه ، وسخّر من أمانيه فقرر أبو تمام أن « يشكوه إعلاناً وسراً ونيّةً » لأنه لا يستطيع أن يقاتله « كناية عن حبه الشديد وعجزه الأشد ، بل ورعه من الموت الذي لا يعرف العواطف .

وهناك كناية طريفة يكفيها ما فيها من جمال وحركة وإغراء ، هي في الغزل يقول :

بِكُرٍّ إِذَا ابْتَسَمَتْ أَرَاكَ وَمِيضُهَا      نُورَ الْأَقَاحِي فِي شُرِّي مِيعَاسٍ (٢)

(١) اللُّهُا : جمع لَهْوَة ، وهي أفضل العطايا وأجزها ، ويقصد بها إطالة عمر القاسم بن طوق على سبيل المجاز .

(٢) الأَتْحَوَان : يوصف بأنه يثبت بين الرمال ، وقد كثر تشبيه الشعراء الثغور بنور الأقاحي ، والميعاس : أرض ذات رمل .

وإِذَا مَشَتْ تَرَكْتَ بِصَدْرِكَ ضِعْفَ مَا بِحُلِيِّهَا مِنْ كَثْرَةِ الْوَسْوَاسِ (١)  
٢ / ٢٤٤ و ٧ / ٢٤٥ و ٨

وبؤرة الجمال هنا « كثرة الوسواس » ، فالفاتنة هذه قد ابتسمت فتحول ثغرها إلى حديقة من زهر الأقاحي ، بيضا وانتظاما ، وكأنها قد أرسلت إلى الشاعر إشعاعا خفيا من وجهها وثغرها وأسنانها ، وكبَلَّتْه به ، فيظل يحمق فيها مشدوها ، ثم تحركت ، فحركت معها حليها التي في صدرها ، والتي في أذنها ، والتي في ذراعَيْها ، والتي في رجلَيْها مُحدِثَةً موسيقى موقعة ، بإيقاع خطوتها ، فقضت على الشاعر ، وصار لا يملك لنفسه ومن نفسه شيئا ، ولكن الرقيب ، آه من الرقيب ، إنه يسدُّ عليه الطريق ، يحوطها بنظراته القاسية وتَجْهَمُه القبيح ، فيغرق الشاعر في بحر الوسوسة ، أَيْقِدُمُ ؟ أَيْحَجِمُ ؟ أيهرب جمبا في صدره من انبهار ، وفي قلبه من وَلِه ؟ أَيْصْرَخُ ؟ أَيْكِي ؟ أَيْلْقِي بنفسه عليها والعاقبة على من فقد عقله ؟ ماذا يفعل ؟ لا شيء سوى أن يترك لها ناظِرِيه يتابعانها ، وقلبه يبكي عليها ، وصدْرُه يكتبها بناها ، فهذا جزء من وقع في شراكها .

رابعا : الكناية والشرط :

سأختار شاهدا واحدا من الشواهد العديدة ، أدير حوله كلامي ، وهو الكناية عن كرم وسخاء طوق بن مالك . ويختار لها أبو تمام إطارا مضمونا الحديث الشريف عن « المُفْلِسِ » مع تغيير في المفهوم وتحويله من القدرح إلى المدح .

والحديث مشهور ، رواه مسلم عن أبي هريرة : أن رسول الله ﷺ قال :  
أَتَدْرُونَ من المُفْلِسِ ؟ قالوا : المُفْلِسُ فينا من لا دِرْهَمَ له ولا مَتَاعَ ، قال : إن المُفْلِسَ من أمتي من يأتي يوم القيامة بصلاةٍ وصيامٍ وزكاةٍ ، ويأتي وقد شَتَمَ هذا ، وقَدَفَ هذا ، وأكَلَ مَالَ هذا ، وسَفَكَ دَمَ هذا ، وضَرَبَ هذا ، فَيُعْطَى هذا من حَسَنَاتِهِ ، وهذا من حَسَنَاتِهِ ، فإن فَيَبِثَّ حَسَنَاتِهِ قَبْلَ أَنْ يَقْضَى ما عليه ، أتَحَدُّ من خطاياهم فطِرْحَتْ عليه ، ثم طِرْحَ في النار (٢) .

فيقول أبو تمام في كرم مالك بن طوق وسخائه ، مستخدما الكناية مع الشرط :

(١) الوسواس : أصله كلُّ صوتٍ خَفِيٍّ ، وكذلك يقال لما يُعْرَضُ في الصدر من حديث النفس المصنوع وسوسة ووسواس .  
(٢) مختار الأحاديث النبوية — السيد أحمد الهاشمي — ص ١٩٧ المطبعة التجارية ط الثانية عشرة .

وَلَوْ قَصَّرَتْ أَمْوَالُهُ عَنْ سَمَاجِهِ  
وَأِنْ لَمْ يَجِدْ فِي قِسْمَةِ الْعُمْرِ حِيلَةً  
لَجَادَ بِهَا مِنْ غَيْرِ كُفْرٍ بِرَبِّهِ

لَقَاسَمَ مَنْ يَزُجُّهُ شَطْرَ حَيَاتِهِ  
وَجَارَ لَهُ الْإِعْطَاءُ مِنْ حَسَنَاتِهِ  
وَأَسَاهُمُ مِنْ صَوْمِهِ وَصَلَاتِهِ

١ / ٣٩ / ٣ - ٥

ثم يعمل أسلوب الشرط عمله في « لو » التي تفيد ( امتناع لامتناع ) فمَالِكُ  
لن يشطر حياته بين نفسه والمحتاجين له ، لأن أمواله لن تُقَصَّرَ عنهم ، ولن  
تُخَذَلَهُمْ ، ثم يخرج أبو تمام من دائرة المستحيل إلى الممكن ، والممكن أن يعطى  
مَالِكُ مِنْ مَالِهِ ، ولَهُ أَنْ يَجُودَ بِثَوَابِ صَوْمِهِ وَثَوَابِ صَلَاتِهِ ، ولكن غَيْرَ مُضْطَرٍ ،  
ولا مُكْرَهٍ ، فهو ليس المفلس الذي تُخَدِّثُ عَنْهُ الرِّسُولُ ﷺ .

وجمال الكناية المشروطة هنا ، أنها تضرب على وتر الحديث الشريف الذي هو  
في وجدان الناس ، ويتردد على أسماعهم في المجالس والمساجد ، ثم يَعْمَدُ إِلَى  
تحريك مفهوم الحديث بما يصلح مدحاً وَيُبْعِدُ بِهِ عَنِ الْقَدْحِ ، ويظل نص الحديث  
قائماً بمعناه الهدائي ، مقابلاً لنص الشعر بمعناه الكنائى ، يتقابلان ويتعارضان ثم  
يلتقيان ، وقد نال نص الشعر من نص الحديث فكرة العطاء إلى آخر مدى ،  
ونال نص الحديث من نص الشعر أن تَرَدَّدَ فِي أَذْهَانِ النَّاسِ وَصَارَ رَكِيزَةً لِفَهْمِ  
الشعر ، وبجمال استعادة لفحوى الحديث والإرشاد به ، كما أنه هَيِّمَنَ عَلَى الشَّعْرِ  
بروحه الدينية ، وأمدّه بِلَبِّ فِكْرَةِ الْعَطَاءِ ، مع اختلاف الملابس هنا وهناك .

ولأبى تمام بيت مشهور ، قريب من هذا المضمون .

قوله :

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

٣ / ٧٧ / ٥

ثم تريح سماحة مالك نتيجة المقارنة بين الحديث الشريف وما ذكره أبو تمام ،  
ليكون عطاؤه بلا إحصاء ، وسماحته بلا حدود ، وكرمه قادر على اختراق الممكز  
إلى المستحيل ، ويبقى الفن .

## رابعاً : الإيقاع في الشرط :

كان للسجع والازدواج نصيب لا يذكر في جملة الشرط<sup>(١)</sup> بينما حظى الجناس بنصيب أوفى ، الناقص منه والتام<sup>(٢)</sup> ، ولهذه الفنون جمالها بما تولده من إيقاعات صوتية تتجاوب مع الإيقاع العام للصورة الجزئية ، فالعمل الفني كله .

ومع الطباق نجد الوفرة والتنوع ، الوفرة في العدد (١٠٩) شاهداً ، والتنوع في المعالجة ، ذلك لأن طبيعة الطباق القائمة على الجمع بين متناقضين تساعد من يوظف جملة الشرط على إبراز المفارقة بين فعل الشرط وجوابه ، ففوق فعل الشرط لا يؤدي — كما هو مُتَوَقَّعٌ — إلى حدوث جواب الشرط المنطقي ، فقد يحدث النقيض . فيكون التناقض في بناء الفعل وحده ، أو الجواب وحده ، أو فيهما معا ، أو يكون خارجاً عن تكوين الجملة الشرطية نفسها ولكنه متصل بها ... الخ .

وسأعرض هنا للتشكيلات التي استخدمها أبو تمام مستخدماً الطباق في ثانيا نسيج جملة الشرط .

أولاً : طباق بين جملتي شرط متاليتين :

كقوله في مدح حبيش بن المعافى :

نَعَمْ إِذَا رَعِيَتْ بِشُكْرِ لَمْ تَزَلْ      نِعْمًا) وَ (إِنْ لَمْ تَرَ عَفْهَى مَصَائِبُ)  
٦/ ١٧٥/ ١

وفي مدح ابن عبد الملك الهاشمي :

إِنْ جَدَّرَ الْخُطُوبَ تَدْمَسِي) وَ (إِنْ      يَلْعَبُ فَجِدُّ الْعَطَاءِ فِي لَعِبِهِ)  
٣٥/ ٢٧٤/ ١

فالجملتان مرتبطتان ، إحداهما معطوفة على الأخرى ، وليس هذا هو الرابط الأكبر فالطباق ، أو فكرة قدرة الممدوح على إتقان المتناقضين بدرجة واحدة ، هو الذي يشد من الجملتين ، ويقرنهما في إطار واحد .

(١) السجع — ٤/ ١٥٤/ ١ والازدواج : ١/ ٢١/ ١ و ٢٠/ ٢٨٥ و ١٦ .  
(٢) الجناس التام — ١/ ٤٠٩/ ٩ و ٣/ ١٦١/ ١١ ، والناقص — ١/ ٢٧١/ ٢١ و ٢/ ٦١/ ٦ و ٦٢/ ٧ و ١٩/ ٨٧ و ٩/ ٣٧٨ و ٩/ ٤٦٢ و ١٨/ ١٢٧ و ٣٠/ ٤٩٦ و ١٧/ ٤٩٦ .

ويكرر هذا التشكيل (١) .

ثانيا : طباق فعل الشرط لجوابه :

كقوله في مدح ابن الهيثم :

بأَوْفَاهُمْ بَرَقًا إِذَا أُخْلَفَ السَّنَا  
وَأَصْدَقِيهِمْ رَعْدًا إِذَا كَذَّبَ الرَّعْدُ  
أَبْلِهِمْ رِيْقًا وَكَمَا لِسَانِي  
وَأَنْضَرِيهِمْ وَعَدًّا إِذَا صَوَّخَ الْوَعْدُ  
٢٨ و ٢٧/ ٩١/ ٢

أو قوله في مدح حبيش بن المعافى :

لَقَدْ شَرَيْتَ عَيْنِي دَمًا فَتَرَوْتِ  
عَيْنَ ظَمِيمَتِ أَجْفَانِ عَيْنِي إِلَى الْبُكَاءِ  
١٠/ ٣١/ ١

ويكرر هذا التشكيل (٢) .

ثالثا : طباق في فعل الشرط دون جوابه :

في مدح ابن أبي دؤاد :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ  
طُوِيَتْ / أُنْحَاخَ لَهَا لِسَانٌ حَسُودٍ  
٤٦/ ٣٩٧/ ١

وفي مدح الثغرى :

إِذَا خَلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارَ / رَأَيْتَهَا  
بَارِقَالِهَا مِنْ كُلِّ وَجْهِ تُقَابِلُهُ (٣)  
١٤/ ٢٥/ ٣

إلى غير ذلك (٤) .

(١) الديوان — ٢٦/ ٣٥/ ١ و ٢٨/ ٤١٥ و ٣٤/ ١٢٣/ ٣ و ٢٢/ ١٧٠ و ٢/ ٤٦٥/ ٤ و ٩/ ٤٨٢ و ٢/ ٣٦٤ .

(٢) الديوان — ١١/ ١٣٢/ ١ و ٨/ ٣٥٨ و ٤٧/ ١٧١ و ٥٣/ ١٧٢ و ٧/ ٢٧٨ و ١٠/ ٣١ و ٢٩/ ٣٥ و ٣١/ ٣٦١ و ٤١/ ٣٥٥ و ٨/ ١٢٧ و ٤٣/ ١٧٦ و ٤٣/ ٢٧٣ و ٦/ ٤٢٥ و ٤/ ٢٨٣/ ٣ و ٢/ ٣٣٣ و ١٣/ ١٣١/ ٤ و ٢٥/ ١٣٣ و ٤١/ ٤٢/ ٢ .

(٣) أى أن الناقة تجتد في السير إذا أقبل الليل كأنها تريد أن تقابل النهار ، لأن سير النهار أحب إليها .

(٤) الديوان — ٤٧/ ٢ و ١٣ و ١/ ٤٧/ ٣ و ٢ و ١٤/ ١٦١ و ٦/ ٨٧/ ٤ و ١١٤ و ١١/ ١١٥ و ١٢ .

رابعاً : الطباق في جواب الشرط دون الفعل :

كما في مدح عبد الله بن طاهر :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَسْتَحْلِصِ الْحَزْمُ نَفْسَهُ فِذْرُوئُهُ لِلْحَادِثَاتِ وَغَارِيئُهُ  
٢٠/ ٢١٨/ ١

وفي مدح خالد بن يزيد الشيباني :

وَإِذَا سَرَّحْتَ الطَّرْفَ حَوْلَ قِبَابِهِ لَمْ يَلْقَ إِلَّا نِعْمَةً وَحَسُودًا  
٤٩/ ٤١٩/ ١

إلى غير ذلك<sup>(١)</sup> .

خامساً : طباق الحاضر للغائب :

وهو ليس طباقاً صريحاً بين كلمتين أو حالين ، هو بين الحدث المذكور ونقيضه الغائب ، والذي منع من وقوعه وجود مانع ، إذا تزحزح هذا المانع وقع النقيض الغائب . ومن جمال هذا التشكيل أن ظل النقيض يسيطر على الموقف ، وأهمية المانع تتجلى بأوضح ما تتجلى .

فمثلاً ، يقول لحبيش بن المعافى :

أَبَا اللَّيْثِ ، لَوْلَا أَتَيْتَ / لَأَنْصَرَمَ النَّدَى وَأَذْرَكْتَ الْأَحْدَاثُ مَا قَدَّ تَمَسَّنَتْ  
٣٥/ ٣٧/ ١

فانصرام الندى ، وإدراك الأحداث ما تتمناه من الشرور لم يقع لوجود حبيش ابن المعافى ، الذي حقق طباق هذه الأحداث مع نقيضها ، بالرغم من أن «انصرام الندى» جواب شرط ولكنه ممتنع الحدوث لوجود الممدوح . وهكّ مثلًا آخر :

في مدحه لعبد الله بن طاهر :

لَوْلَا الْأَمِيرُ وَأَنَّ حَاكِمَ رَأْيِهِ فِي الشُّعْرِ أُصْبِحَ أُعَدَّلَ الْحُكْمِ  
لَتَكَلَّمْتُ آمَالِي لَدَيْهِ بِأَسْرَهَا أَوْ كَانَ إِنْشَادِي تَخْفِيرَ كَلَامِي  
٩ و ٨/ ٢٨٢/ ٣

(١) الديوان — ٤٣/ ١٩٢/ ١ و ١/ ٩٨/ ٢ و ٣٧/ ١٧٤ و ٢٨ و ٣٩—٣٧/ ١١٤/ ٣  
ز ٢٠/ ١٦٣ و ٣١/ ٢٤٠ و ٢/ ٣٣٣ و ٢/ ١٥٦/ ٤ .

فَكُلُّ الآمالِ أَمْرٌ مَتَوَقَّعٌ ، دَاخِلٌ دَائِرَةُ وَعْيِ الشَّاعِرِ ، لِذَا تَعَلَّقَ بِالْأَمِيرِ أَشَدَّ التَّعَلُّقِ لِيُحْمِيَهُ مِنْ مَغْبَةِ الْعَوَاقِبِ .

إلى غير ذلك (١) .

سادسا : طباق السلب :

كقوله في مدح الفضل بن صالح :

إِنْ تَبَرَّحَا وَتَبَارَيْجِي عَلَى كَيْدٍ      مَا تَسْتَقِيرُ / قَدَمِي غَيْرَ بَارِجِيهَا  
٤/ ٣٤٥/ ١

ومدح علي بن الجهم :

وَإِذَا فَقَدْتِ أَحَاً وَلَمْ تَفْقِدِي لَهُ      دَمْعاً وَلَا صَبْرًا / فَلَسْتِ بِفَائِدِ  
٣/ ٤١/ ١

إلى غير ذلك (٢) .

سابعا : طباق خارج عن الجملة الشرطية مرتبط بها :

كقوله في مدح عبد الملك الهاشمي :

دَعُ غَنَكَ دَعَاً إِذَا اتَّقَلْتِ إِلَى الْمَدِّ      ج وَشُبُّ سَهْلَةٍ بِمُقْتَضِبَةٍ (٣)  
١٣/ ٢٧٠/ ١

وفي مدح المعتصم :

فَكَّرَ إِذَا رَاضَهُ رَاضَ الْأُمُورِ بِهِ      رَأَى تَفَنَّنَ فِيهِ الرَّيْثُ وَالْعَجَلُ  
٤٤/ ١٩/ ٣

إلى غير ذلك (٤) .

(١) الديوان — ٢/ ٨٦/ ٣ و ١٩١/ ٤٧ و ٢٨٣/ ٢ و ٣١٢/ ٥ .

(٢) الديوان — ٤/ ٢٣/ ٢ و ٢٢/ ٧٣ و ٢٠/ ٢٥٢ و ٣١/ ٢٥٤ و ٢٨/ ٣٥٠ و ٤/ ٥٤/ ٥ .  
و ١٣١/ ١٣ و ١٤ و ١٧/ ١٣٢ و ١٨ .

(٣) شُبُّ : امزج ، سهل القول : ما يأتي عفو الخاطر ، المعتضب : ما يأتي يكذُّ الذَّنن .

(٤) الديوان — ٢/ ١٩٠/ ٢ و ٣/ ١٣١/ ٥٩ .



فالعلاقة وطيدة بين جملة ( وَشُبَّ سَهْلُهُ بِمُقْتَضِبَةٍ ) وبين جملة الشرط ، وكذا في بقية الشواهد ، فالصورة هنا خيوط متشابكة متغاممة لا أمنت فيها ولا اعوجاج .

ثامناً : طباق بالتشبيه :

في مدحه لخالد الشيباني ، يقول :

كُمَاةٌ إِذَا تُدْعَى تَزَالُ لَدَى الْوَعَى      رَأَيْتُهُمْ رَجَلَى كَأَنَّهُمْ رَكْبٌ  
٤٣/ ١٩٢/ ١

وفي مدح محمد بن الهيثم ، يقول :

وَإِذَا الْمَوَاهِبُ أَظْلَمَتْ أَلْبَسَتْهَا      بِشْرًا كَبَارِقَةَ الْحُسَامِ الْمِخْلَمِ (١)  
٣/ ٢٥٤/ ٣

تاسعاً : طباق بالمجاز :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

حَتَّى إِذَا أَيْتَعَتْ أَثْمَارُ مُدَّتِيهِمْ      أُرْسَلَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا (٢)  
٣١/ ١٧١/ ٣

وكررها (٣) .

عاشراً : طباق بالكناية :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم :

تُرْكَّتُهُمْ سَيْرًا ، لَوْ أَنَّهَا كُتِبَتْ      لَمْ تُبْقِ فِي الْأَرْضِ قِرْطَاسًا وَلَا قَلَمًا  
٣٣/ ١٧١/ ٣

وكررها في ٣/ ٢٥/ ١٥ و ٤/ ٢٢٧/ ٥ .

(١) أصل المِخْلَم : سرعة السير والقطع ، يقال : مِخْلَمُهُ وَمِخْلَمُهُ مِخْلَمًا أى قطعة ، وسُمِّي السيف مِخْلَمًا .

(٢) من الصرم : وهو القطع .

(٣) الديوان — ١/ ١٧٢/ ٥٣ و ٢/ ١٧٦/ ٤٣ و ٣/ ٢٨٢/ ٩ و ٤/ ١٣١/ ١٢ .

أحد عشر : طباق وإيقاع :

(أ) طباق وجناس :

في مَدْحِهِ لِلثَغْرَى :

وَإِذَا غَدَا الْمَعْرُوفُ مَجْهُولًا غَدَا

مَعْرُوفٌ كَفَّكَ عِنْدَهُ مَعْرُوفًا

٣٩/ ٣٨٥/ ٢

(ب) طباق وازدواج :

في مدحه لإسحاق بن إبراهيم ، يقول :

إِذَا هُمْ نَكَّصُوا كَانَتْ لَهُمْ عُقْلًا

وَإِنْ هُمْ جَمَّحُوا كَانَتْ لَهُمْ لُجْمًا

٢٢/ ١٧٠/ ٣

في مدح ابن عبد الملك الزيات :

فصيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتُهُ وَهُوَ رَاكِبٌ

وَأَعْجَمٌ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاجِلٌ

٣٤/ ١٢٣/ ٣

هذه هي جملة الشرط ، تركيب يتفجر أشكالا ، ويحتوى على مكونات جمالية ، من تشبيه ومجاز. وكناية ، وعلى إيقاع من جناس وازدواج وغيرها وغيرها ، ولن نتذوق هذه الخيوط المتداخلة المتشابهة المؤثرة المتأثرة إلا إذا اقتنعنا بأن البلاغة كل لا يتجزأ ، وأن ما يسمى بعلوم البلاغة أمر استنفد غرضه ، وصار في ذمة التاريخ .

خامتنا: تحليل الجمل الخيرية الفنية من خلال نص « كَذَا فَلْيَجِلِّ الْخَطْبُ » :

أولا : نص القصيدة :

وقال يرثى محمد بن حميد الطائي (١) :

١ - كَذَا فَلْيَجِلِّ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَجِ الْأَمْرُ  
 ٢ - ثُوْفَيْتِ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ

فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاوَهَا عُدْرُ  
 وَأَصْبَحَ فِي شُغْلِ عَنِ السَّفْرِ السُّفْرُ (٢)

(١) الديوان - ٧٩/ ٤ - ٨٥

(٢) السُّفْرُ : الكُثْفُ والتوضيح ، وهي مجاز لتصوير فداحة الخطب ، والسُّفْرُ : الازتعال مجاز عن ترك الأمر وعدم الخوض فيه .

- ٣ — وَمَا كَانَ إِلَّا مَالٌ مِّن قَلِّ مَالِهِ  
 ٤ — وَمَا كَانَ يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ  
 ٥ — أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ مَن عَطَلْتَ لَهُ  
 ٦ — فَتَى كَلَّمَا فَاضَتْ عِيُونَ قَبِيلَةٍ  
 ٧ — فَتَى مَاتَ تَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَيْتَةً  
 ٨ — وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرَبُ سَيْفِهِ  
 ٩ — وَقَدْ كَانَ قُوْتُ الْمَوْتِ سَهْلًا فَرَدَّهُ  
 ١٠ — وَتَنَسَّ تَعَاْفَ الْعَارِ حَتَّى كَانَهُ  
 ١١ — فَاتَّبَتْ فِي مُسْتَنْقِعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ  
 ١٢ — غَدَا غَدَوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِدَائِهِ  
 ١٣ — تَرْدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا آتَى  
 ١٤ — كَانَ بَنِي نَهَانَ يَوْمَ وَقَاتِيهِ  
 ١٥ — يُعَزُّونَ عَنِ ثَاوٍ تُعَزِّي بِهِ الْعَلَا  
 ١٦ — وَأَتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى  
 ١٧ — فَتَى كَانَ غَدَبَ الرُّوجِ لَا مِنْ غَضَاظَةٍ  
 ١٨ — فَتَى سَلَبَتْهُ الْخَيْلُ وَهُوَ جِمِّي لَهَا  
 ١٩ — وَقَدْ كَانَتْ الْبَيْضُ الْمَائِثِرُ فِي الْوَعْيَى  
 ٢٠ — أَمِنْ بَعْدِ طَى الْحَادِثَاتِ مُحَمَّدًا
- وَذُخْرًا لِمَنْ أُمْسَى وَيَسَ لَهُ ذُخْرُ  
 إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ أَنَّهُ تُخْلِقُ الْعُسْرُ (١)  
 فِجَاجُ سَبِيلِ اللَّهِ وَانْتَعَرَ الشُّعْرُ (٢)  
 دَمًا، ضَحِكْتُ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ  
 تَقَوْمٌ مَقَامَ النَّصْرِ، إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ  
 مِنَ الضَّرْبِ، وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السَّمْرُ (٣)  
 إِلَيْهِ الْحِفَاطُ الْمُرُّ وَالخُلُقُ الْوَعْرُ (٤)  
 هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوجِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ  
 وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَحْمَصِيكَ الْحَشْرُ (٥)  
 فَلَمْ يَنْصَرَفْ إِلَّا وَأَكْفَانَهُ الْأَجْرُ  
 لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ حُضْرُ (٦)  
 لُجُومٌ سَمَاءٍ حَرٌّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ  
 وَيَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَاسُ وَالشُّعْرُ  
 إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى اسْتَشْهَدَ هُوَ وَالصَّبْرُ  
 وَلَكِنْ كَبِيرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كَبِيرُ (٧)  
 وَبَزَّتُهُ نَارُ الْحَرْبِ وَهُوَ لَهَا جَمْرُ (٨)  
 بَوَاتِرٌ فَهِيَ الْآنَ مِنْ بَعْدِهِ بَتْرُ (٩)  
 يَكُونُ لِأَنْوَابِ النَّدَى أَيْدًا نَشْرُ ؟

(١) استهلت الكف بالجدود ، فقدمت الجود ، من هل تهل : إذا ظهر وأقبل . والمجدي : طالب العطاء .  
 (٢) الثغر : الفرجة في الجبل . والفم ، والمدنية على الشاطئ . والفعل منها « اثغر » وليس « اثغر » .  
 (٣) واعتلت القنا السمر : مرضت حزنا عليه .  
 (٤) الحفاظ : الذب عن الحمى والحرام ، الوعر : الصعب .  
 (٥) الأحمص : باطن القدم الذي يتجافى عن الأرض .  
 (٦) ثياب الموت حمرًا : كناية عن خوض المعركة وتلوث ثيابه بالدم ، وسندس حضر : كناية عن ثياب أهل الجنة .  
 (٧) كبيرًا : أصيب على أحد وجهين : إما أن يكون نصبه بـ « لكن » ، وجعل اسمها نكرة والخبر محذوفًا ، وإما أن يكون ضمير في « لكن » ، ونصب « كبرا » على أنه مفعول لأجله .  
 (٨) سلبته الخيل : هزمته الخيل ، وبزته : ظهرت عليه وتغلبت .  
 (٩) يروى « البيض البواتر » و « البيض المباتير » ، الماثير جمع ماثور وهو الذي فيه الأثر وهو الفرند ، وبواتر : قواطع ، والبتر : التي لا أذنان لها في الأصل .

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا  
 ٢٢- لَيْنُ أَبْيَضِ الدَّهْرِ الْخَوْنُ لِفَقْدِهِ  
 ٢٣- لَيْنُ غَدَرْتِ فِي الرَّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ  
 ٢٤- لَيْنُ أَلْبَسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةَ طَلِيًّا  
 ٢٥- كَذَلِكَ مَا نُنْفِكُ نَفَقْدُ هَالِكَا  
 ٢٦- سَقَى الْعَيْثُ غَيْثًا وَأَرَتِ الْأَرْضُ شَخْصَهُ  
 ٢٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَحَابِ صَنِيعَةً  
 ٢٨- مَضَى طَاهِرُ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ  
 ٢٩- ثَوَى فِي الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى  
 ٣٠- عَلَيْكَ سَلَامٌ اللَّهُ وَفَقًا فَإِنِّي
- فَفِي أَيِّ فَرَجٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ؟  
 لَعَهْدِي بِهِ مِمَّنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ  
 لَمَّا زَالَتْ الْأَيَّامُ شَبِيَمَتْهَا الْعَدْرُ  
 لَمَّا عُرِّيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ  
 يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدْرُ وَالْحَضْرُ  
 وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرُ  
 بِاسْتِقْبَالِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْيِهِ الْبَحْرُ!  
 عَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ  
 وَيَنْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الْغَمْرُ  
 رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحَرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

### ثانيا : الممدوح :

هو محمد بن حميد الطوسي ، هو البطل الطائي ، اليميني العرفي ، الذي استشهد في معركة « بهتاسر » أمام جنود بابك الخرمي ، يقول ابن الأثير : « ..... والحدر بانك إليهم فيمن معه ، وانهمز الناس ، فأمرهم أبو سعيد ومحمد بن حميد بالصبر فم يفعلوا ..... وصبر محمد بن حميد مكانه ، وفر من كان معه غير رجل واحد . وسار يطلبان الخلاص ، فرأى جماعة وقتالا ، فقصدهم ، فرأى الخرمية يقاتلون طائفة طائفة من أصحابه فحين رآه الخرمية قصده ، لَمَّا رَأَوْا مِنْ حُسْنِ هَيْئَتِهِ ، فَقَاتَلَهُمْ وَقَاتَلُوهُ ، وَضَرَبُوا فَرْسَهُ بِمِزَارِقٍ (١) فسقط إلى الأرض ، وأكبوا على محمد بن حميد فقتلوه ، وكان محمد ممدوحا جوادا ، فرثاه الشعراء وأكثروا : منهم الطائي ، فلما وصل خبره إلى المأمون عظم ذلك عنده (٢) ، ويقول البديعي : « إن أبا تمام لما بلغه خبر قتله غمس طرف رده في مِدادٍ ثم ضرب به كتفيه وصدرة ، ثم أنشد القصيدة التي تَمَتَّى أبو دلف لو كان هو المقتول ، وقيلت فيه (٣) .

(١) المزارق : الرمح القصير والجمع مزاريق .

(٢) الكامل - ابن الأثير - الجزء السادس حوادث سنة ٢١٤ هـ .

(٣) هبة الأيتم - البديعي - ١٤١ .

فالشخصية التي يريها أبو تمام نموذج ثرى ، بطولة وفداءً وكرما ، يُضاف إليها روابط قبلية ، ومن الطبيعي أن يكون بينهما علاقات شخصية ، ولا ننسى تيار الشعور العام المشحون ضد بابك وعصائبه الضالة ، والمتربص لسير الأحداث ، المتلهف على النصر لإزاحة هذه الغمة عن الإسلام وعن صدورهم وعن حياة رجالهم وأبنائهم النازحين إلى أقصى الشرق للقضاء على هذا الطاعون .

ثالثا : نظرة عامة إلى القصيدة :

١- تقع القصيدة في ثلاثين بيتا ، بدأت بوصف عام لفقد الشهيد ، ثم انتقلت إلى أثر فقدته على المحتاجين ، ثم دعاءً له ، ثم وصف إحصاله الطيبة ، ثم يلتفت الشاعر إلى وصف مصيبة بنى نهان في مقتله ، ثم يتفرغ لوصف إحصاله ، وأثر فقدته على الندى والخير ، ثم يلتفت إلى نفسه ، ويصف حزنه على ابن حميد .

٢- تتميز القصيدة بالجزالة ، والصدق في الحزن ، والإحساس العميق بفداحة الخسارة التي مُني بها الجيش العربى بفقد هذا القائد المِعْوَار . .

٣- كان أبو تمام مركزا في ألفاظه ، متعمقا في وصف ألمه على مصابه ، ولم يسترسل في اقتباسات من التراث الشعري يُضخم بها قصيدته ، أغناه صدق مشاعره عن هذه الاستعانة أو التهويل أو الإغراب .

٤- القصيدة من نتاج الطور الثانى من حياته الفنية ، طور الازدهار ، وتملكت الأدوات الفنية والنضج والاعتدال ، فصدرت عنه قصيدة ذات شخصية متميزة ، تعلن عن شاعر له خصوصيته ومعجمه الشعري ورؤيته الفنية .

رابعا : توظيف الجملة في القصيدة ( التراكيب ) :

الجملة هي الحلقة الثانية من التراكيب ، إذا فصلنا عنها الكلمة ، لكنها الحلقة الأساسية بلاغيا فالكلمة لا تمارس حياتها منفردة بعيدة عن بيتها الطبيعية ( الجملة ) ، فنحن نفكر في جمل ، ولا يكتمل التعبير عن الفكرة إلا في جملة ، حتى لو نطقنا كلمة واحدة ، فنحن نقصد نطق جملة وحذفنا ما فيها وأبقينا على كلمة منها .

والدرس البلاغى للكلمة لا يغفل عن هذه الحقيقة ، وإذا فصلَ الكلمة بحثاً عن دلالاتها المختلفة ، فلا يقطعها عن بيتها الطبيعية . . .

والجملة — نحوياً — تنقسم إلى اسمية وفعلية من حيث التكوين ، وتعود وتنقسم إلى مستقلة وغير مستقلة من حيث الموقع ، والمستقلة كالجملة المستأنفة والحوارية والمعتزلة والمفسرة ، وغير المستقلة ، أى المرتبطة بغيرها كالجملة الخبرية والجملة الفاعل ونائب الفاعل والمفعول والحال والجملة والتوابع ( الصفة والتوكيد والبدل ) ، والجملة الاصلية والإضافة وجواب الشرط وجواب القسم .

والجملة الاستفهامية ( ماذا اصنعت ؟ ) تحتل معنيين : أحدهما : ( ما الذى صنعت ؟ ) فكون اسمية قُدمَ خبرها ، والثانى : ( أى شئِ صنعت ؟ ) فتكون فعلية قُدمَ مفعولها (١) ، والجملة التعجبية ( ماذا أفعل ) اسمية ، لأن : ما : تعجبية اسم مبتدأ ، وجملة ( أفعل به ) فعلية وجملة النداء ( يا أحمد ) فعلية بمعنى : أدعو أحمد (٢) .

وتكون الجملة وأثر الموقع عليها نحوياً ، مرتبط ارتباطاً جذرياً بالجانب البلاغى ، فالشاعر على وعى بضوابط اللغة ونحو الجملة ، ويعرف كيف يحمّلها حسَّه الجمالى من خلال مواصفاتها اللغوية (٣) .

#### ١ — الجملة الاسمية المستقلة :

يقول أبو تمام فى القصيدة :

- |      |                                 |                                  |
|------|---------------------------------|----------------------------------|
| ٥ —  | ألا فى سبيل الله من عطلت له     | فجأج سبيل الله والتعزّ الثعزّ    |
| ٦ —  | فتى ، كلما فاضت عيون قبيلة      | دماً، ضحكته عنه الأحاديث والذكر  |
| ٧ —  | فتى / مات بين الضرب والطعن مية  | تقوم مقام النصر إذ فاته النصر    |
| ١٠ — | ونفس تعاف العار حتى كأنه        | هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر |
| ١٧ — | فتى ، كان عذب الروح لا من غضاضة | ولكن كبراً أن يقال به كبر        |
| ١٨ — | فتى / سلبت الخيل وهو حمى لها    | وزنه ناز الحرب وهو لها جمر       |

ونلاحظ أن هذه الجملة الاسمية قد توالى ( ٥ و ٦ و ٧ ) ثم توقفت ، ثم ظهرت فى البيت ( ١٠ ) ، ثم توقفت وقفة أطول إلى البيت ( ١٧ ) ، ثم تكررت فى البيت ( ١٨ ) ، وهناك جملة استفهام مُقدّم ، الخبر فيها ( كيف احتمالى ) رقم ٢٧ ،

(١) معنى اللبيب — ابن هشام — ٤٩٠ وما بعدها .

(٢) تهذيب النحو — د. عبد الحميد طلب — ٦٠/٣ و ٢٥٤ .

(٣) انظر — اللغة وبناء الشعر — د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الفصل الأول : فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر ، ص ١٣ إلى ص ٣٩ — مطبعة دار الصفوة ، الأولى ، سنة ١٩٩٢ م .

وجملة اسمية دعائية، الخبر فيها شبه جملة، مقدم الجار والمجرور فيها (عليك سلامُ الله ) ، وهو البيت رقم (٣٠) .

وتدور هذه الجمل حول ذات ابن حميد ، فَهَوَ ( مَنْ ) ، وهو ( فَتَى ) وهو ( نفس ) ، ونلاحظ أن كلمة ( فتى ) تكررت بشكل ملحوظ ، وتنوعت حالاتها فهو فتى ( ضجكتُ عنه الأحاديثُ والذُكْرُ ) ، وهو فتى ( مات بين المَضْرِبِ وَالطَّعْنِ ) ، وهو فتى ( كَانَ عَذَبَ الرُّوحِ ) ، وهو فتى ( سَلَبَتُهُ الخَيْلَ وهو حمى لها ) .

فالفتوة التي تميز بها ابن حميد لها زوايا متعددة ، ففي السلم ( أحاديث وذكور ) ، و ( عذوبة الروح ) ، وفي الحرب ( موت بين الضرب والطعن ) و ( سلبته الخيل له وهو حمى لها ) وفيهما معا ( يِعَافُ العَارَ حَتَّى كَأَنَّهُ هُوَ الكُفْرُ ) .

والجملة الاسمية تضفي صفة الثبات والديمومة ، حتى تصير هذه الصفات بديلا عن ابن حميد ويصير هو رمزا مُتَجَسِّدا لها .

وأبو تمام هنا يقلب صفحات ابن حميد ، ولا يدع صفة من صفاته تفوته ، وقد استخدم الجمل الاسمية المستقلة وجعلها في الصدارة ، لأن هذه الصفات من ابن حميد في الصدارة ، وليست تقليداً ، ولا بنت لحظتها .

## ٢- الجملة الفعلية :

### (أ) الفعل الماضي المبني للمعلوم :

قام الفعل الماضي برصد الأحداث ، والنتائج المترتبة عليها ، فابن حميد قد استغرق الزمن الماضي بأفعاله ، لقد ( كَانَ مَالٌ مَنْ قَلَّ مَالُهُ ) و ( مات بين الضرب والطعن ) و ( ما مات حتى مات مضربُ سيفه ) و ( أثبت في مستقع الموت رجلاً ) و ( عدا عذوة ) و ( تردى ثياب الموت حمرا ) و ( قد مضى إلى الموت ) و ( كان عذب الروح ) و ( سلبته الخيل ) و ( برزته نار الحرب ) و ( وارت الأرض شخصه ) و ( مضى طاهر الأثواب ) و ( ثوى في الثرى ) .

فهذه أفعال ماضية الزمن ، لكنها جاثمة أمام الأعين ، ماثلة في النفوس ، تُرَدِّدُهَا الألسن ، وتبكي لها الأدمع ، وكان ابن حميد قد استحوذ على هذه الأفعال فهي تنسب له ، ولا تصلح إلا به .

ثم يقوم الفعل الماضي بإجتياز الأليم ، واستعادة الحدث ، وتمثله حياً يفيض ، ليتجدد الأسى ، ويتحول الماضي إلى حاضر ، بل يتجمد الحاضر ولا يتمدد إلى المستقبل ، فقد استغرق الماضي الزمانين الحاضر والمستقبل ، وعاشر الناس بعد ابن حميد ورءوسهم مشدودة إلى الخلف حيث المقبرة ، مقبرة ابن حميد ، وحيث الذكري ، ذكرى ابن حميد ، وحيث الأحاديث العطرة .

### (ب) الفعل الماضي المبني للمجهول :

« تُوْفِيَتْ الآمَالُ بَعْدَ مُحَمَّدٍ » ، فهو فاعل وليس بفاعل ، فالخالق وحده هو الذى يُوفى الأحياء أجلهم ، ثم يقبضهم إليه ، وقد وَفَى — سبحانه — أجل محمد ، ثم قبضه إليه ، لكن ما كان محمد جسداً لحمياً وعظماً ، بل أملاً ورَحْمَةً وَعَظْماً ، فحين يُتوفى ، تُتوفى معه محامدُه ، وعندما سُحِبَ من الدنيا ، سُحِبَ معه آمال الناس فيه ، وأمانيتهم فى أياديه ، فكأنها توفيت ولو عاش لعاشت .

ولم تكن الآمال هى التى فقدت حياة ابن حميد ، فهذه « فِجَاجٌ سَبِيلِ اللَّهِ » : الطرق والسبل والبلدان والكُورُ والوديان قد عَطَلَتْ ، تُرِكَتْ بلا راعٍ ، كما انكشف الثغر ، وحُقَّ للشاعر أن يرى هذا ، فَمَنْ سَيَحْمِيهَا بَعْدَ مُحَمَّدٍ .

الحدث هنا مبني للمجهول ، لا لأن الفاعل مجهول ، ولكن لأنه قد فُرِضَ على المفعول وما كان براغب فيه ولو خَيْرٌ .

فالآمال تُوْفِيَتْ — والسُّبُلُ عَطَلَتْ — وابن حميد أَسْتَشْهَدُ — وشجرات العرف جُدَّتْ — والدهر أَبْغَضَ — وطى أَلَيْسَتْ المصيبة — وتيم ما عُرِيَتْ منها .

وكان مَنْ وَقَعَ عليه من هؤلاء ، كان يعيا حياته بطريقته ، وما كان يدري أنه قد كتب عليه ما لا ينبغى ، ويقبل ما يرفض ، ويستسلم لما يكره .

### (ج) المضارع الذى تحول إلى الماضي :

هو المضارع المنفى بـ « لم » : لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاءُهَا عُدْرٌ » ، فهذه العيون قَدَّرَتْ على الصعب ، واجترأت على الوعر ، واختفت وراء حُجَجٍ واهية تبرر بها جمودها عن البكاء ، ولا عذر لها ، وكُلُّ ما تعللت به باطلٌ .



وكذلك قوله عن ابن حميد في المعركة إنه : « لم ينصرف إلا وأكفأه الأجر » ،  
 ويبرزُ اجمالُ الفعل في إطار القصر ، « لَمْ ... إلا ... » ، لقد كانت العاقبة  
 لبقائه في المعركة أن يفقد حياته ، فلم يَأْبَهُ ، وأصرَّ على البقاء وهو يرى حياته  
 تكاد تقفز من بين جنبيه ، فلم ينصرف ، وكان الهرب ميسورا ، فلم ينصرف ،  
 وثبت للمعركة ، وكأنه يطالب بكفن يتدثر به ليلقى به رَبَّهُ سبحانه ، وأمام  
 إلحاحه في طلب كفنه حصل عليه ، وصار شهيدا .

وكذلك قول أبي تمام « ما كان يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ » وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَنْ  
 يَدْرِي الْغَيْبَ أَوْ أَنْ يَدْرِكَ أَنْ الْيَدِ الَّتِي تَمْتَدُّ لَهُ بِالْعَطَاءِ سِيَأْتِي لَهَا يَوْمَ تَنْقَطِعُ فِيهِ  
 عَنْهُ ، إنها كالشمس في شروقها ، أتوقفت الشمس يوما عن الشروق ؟ ، إن عطاءه  
 صار حقا كحق الحياة ، باقيا كبقاء الهواء ، فكيف يتصور المحتاج أن عطاء ابن  
 حميد سيتوقف ، وكان ابن حميد قد خُلِقَ لِيُعْطَى وقد خُلِقَتْ كُلُّ يَدٍ لِكَيْ تَمْتَدُّ  
 إِلَيْهِ .

ومثلها « مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى » فابن حميد قد ثوى في الثرى ، وكان الثرى  
 يحيى به ، ومن حب الثرى له ، احتواه في أحشائه ، هل هو الحب أم الأنانية ؟  
 لقد مات الثرى بموت ابن حميد ، وكان الثرى قد قَضَى على نفسه حين دُفِنَ في  
 باطنه مَنْ كان يحيى به ، وتحقق المقابلة : « ثوى في الثرى » و « كان يحيى به  
 الثرى » ، فالحياة كانت أسبق من الثواء ولكن الثواء كان أقوى. أمن الحياة .

#### (د) الفعل المضارع المبني للمعلوم :

الفعل المضارع هو الفعل الْمُخَضَّبُ بروح الحركة ، يَحُوطُ بِنَا وَكَأَنَّا نَعِيشُ  
 فِي أَرْكَانِهِ ، وَيَمْتَلِئُ أَمَامَنَا فَنَكَادُ نَلْمَسُ أَطْرَافَهُ ، ويقترّب منا فنكاد نسمع وقع  
 أقدامه ، إنه الحَدَثُ الذي يقع ويستمر فيلَامِسْتَا وَنَلَامِسُهُ ، فَالْمِيْتَةُ التي ماتها ابن  
 حميد « نَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ » ، فابن حميد قد نسق الجيش ضد  
 بابك ، وَخَطَطَ وَحَصَّنَ ، وَوَزَّعَ الْقَادَةَ ، وَتَفَقَّدَ الثُّغَرَ ، ولكن بابك وعصابته  
 كانوا على رهوة عالية ، فأحاطوا بابن حميد وجيشه ، فهرب مَنْ هرب ، وثبت ابن  
 حميد ، وحارب كما لم يحارب أحد ، ولكنه فَرَدَّ ومعه مساعده ، وهم جميع ،  
 فاندحر ، واستشهد فالميتة التي ماتها تعدل النصر الذي تحقق على يد غيره ،

وتَظَلُّ أَعْدِلُهَا ، بل تتحول إلى قاعدة ، و « وَقِلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ » ، فلا تهربوا من المعركة ، فلم يهرب ابن حميد ، ولم يفلت بنفسه ، فَقَاتِلْ ، نعم ، إن ما فعله يقوم مقام النصر ، ولا يتزحزح هذا الحكم بتغير العصور والبيئات والمعارك .

وَيَظُلُّ عَلَيْنَا فَعَلْ مِضَارِعَ آخَرَ « مَا نُنْفَكُ نَفَقِدُ هَالِكًا يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبُدُوُّ وَالْحَضْرُ » ، وهنا يُرْزُ الْأَسَى مِنْ خِلَالِ « مَا نُنْفَكُ » أَيْ مَا نَزَالَ ، أَيْ : أَنْ قَادَتْنَا الْعِظَامُ كَثْرًا ، وبالرغم من كثرتهم فبطولتهم تؤدي بهم إلى الْحَتِيفِ ، وبالرغم من الخصوص في تَفْقُدِ ، إلا أن العموم في « الْبُدُوُّ وَالْحَضْرُ » إن الخسارة قاصمة ، و الضرورية فادحة ، ولكن ما مفر فهذا قَدْرُهُمْ ، وَقَدْرُنَا فِيهِمْ .

ومِضَارِعَ آخَرَ « يَبْكِي عَلَيْهِ الْجُودُ وَالْبَأْسُ وَالشُّعْرُ » ، يبكي عليه الكرم والفروسية والفن ، فلماذا تبكي ؟ لأنه كان يرعاه ، إِيْشَعْرُ أهلها بالأمان ، ثم رحل عن الساحة ففترت هذه المعاني وانكشف أهلها ، أَفَلَا يَبْكِي الْبُحْلُ وَلَا الْجَبْنُ وَلَا الْقُبْحُ ، فموت ابن حميد حياة لها .

ومِضَارِعَ آخَرَ : « وَيَعْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ تَائِلُهُ » ، الجمال هنا في اختيار فعل « الْعَمْرُ » والمِضَارِعَ مِنْهُ « يَعْمُرُ » ، والمفعول « صَرْفَ الدَّهْرِ » ، وصَرْفَ الدَّهْرِ وَصُرُوفُهُ : نَوَائِبُهُ وَحَدَثَاتُهُ ، وَالْعَمْرُ هُنَا هُوَ الْإِحْتَوَاءُ ، وَالتَّهْوِينُ مِنْ قُوَّةِ النَّوَائِبِ ، وَحِرْصُ أَبُو تَمَّامٍ عَلَى أَنْ يَشَاكَلَ بَيْنَ « يَغْمِرُ وَالغَمْرُ » ، فَالدَّهْرُ لَهُ صُرُوفٌ ، وَهِيَ مَهْلِكَةٌ ، وَالْعِطَاءُ لَهُ غَمْرٌ وَهُوَ مَحْبِيٌّ ، وَيَظَلُّ النَّوَالُ يَتْرُصِدُ النِّكْبَاتِ كُلَّمَا ظَهَرَتْ غَطَّاهَا وَاحْتَوَاهَا وَأَزَالَ عَنْهَا فِتْيَلَهَا .

(هـ) المِضَارِعَ الْمَبْنِيَّ لِلْمَجْهُولِ :

هو مِضَارِعَ وَاحِدٍ مَبْنِيٍّ لِلْمَجْهُولِ ، « يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَأْوٍ تُعَزِّي بِهِ الْعُلَا » ، وَبِنِيِّ الْفِعْلِ لِلْمَجْهُولِ لِأَنَّ الْفَاعِلِينَ كَثِيرٌ ، هُمْ أَنَاسٌ يَتَّبِعُهُمْ أَنَاسٌ ، وَقِبَائِلٌ تَقْبِلُ وَقِبَائِلٌ تَنْصَرِفُ . وَالْفِعْلُ وَاحِدٌ « الْعِزَاءُ » . وَبِالرَّغْمِ مِنْ هَذِهِ الْكَثْرَةِ الْكَائِرَةِ إِلَّا أَنَّ الْمَعْزِينَ أَخْطَأُوا الطَّرِيقَ حِينَ عَزَّوْا بَنِي نِهَانَ عَنْ ابْنِ حَمِيدٍ وَتَرَكَوا الْجُودَ وَالْبَأْسَ وَالْفَنَّ ، تَرَكَوا الْمُحْتَاجِينَ وَالْأَبْطَالَ وَالشُّعْرَاءَ ، وَهُمْ أَوْلَى بِالْعِزَاءِ ، فَالْمِصَابُ مِصَابِهِمْ .

## ٣- جملة الأمر :

في مفتتح القصيدة يقول أبو تمام :

كَذَا فَلَجَلِ الْخَطْبُ ، وَلِفَدْحِ الْأَمْرِ      فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَائِهَا عُدْرُ

وهو مطلع لم يتكلف أن يصف طَلًّا ولا قَافِلَةً ولا هَوْدَجًا ، بل هجم على الخطب والفدح والدموع ، فهو في شُغْلٍ عن سواها ، وهي عمود الأمر وسنامه ، والعمل الفني كله ، يندرج تحت هذا الخطب وهذا الفدح ، وهذه العين التي لا يَفِضُ مَائِهَا على ابن حميد .

وهو مطلع عجيب ، فأبو تمام رأى خطوباً تمر بالناس لا ترقى إلى مستوى موت ابن حميد ، وأموراً ليست بالداهية ، ورأهم يبالغون في الحديث عنها ، ويطلقون عليها من الأوصاف ما لا تستحق بينها الخطبُ الجليلُ حقاً ، والأمر الثقيلُ صِدْقاً ، هو موت ابن حميد ، فقال : هكذا يكون الخطب ، وهكذا يَفْدَحُ الأمر ، وهكذا تكون المصيبة ، ومن هنا اُخْتَصَّ موت ابن حميد بصفة « الجليل » و « الفادح » ، فيه جَلُّ الحُطْبُ ، وبه فَدَحُ الأمر ، وما عداها شيء لا يُذَكَّرُ ، وهنا تتجلى روعة « كذا » التي للتسوية ، أى : كهذا الذي نحن فيه يحق للخطب أن يكون جليلاً ، وللأمر أن يكون فادحاً ، يشبه الأمر بجليل الخطب ، ويفادح الأمر ، لا بالخطب نفسه ولا بالأمر نفسه :

وفعل الأمر-مَوْجَّةٌ لِلْحُطْبِ على سبيل المجاز ، وللأمر كذلك ، يُجَسِّدُهُمَا ويكنى بأسلوب الأمر عن عميق حزنه ، وشديد أسفه . والفاء في «فَلَيْسَ لِعَيْنٍ» للسببية ، فانتقاء العذر عن العين التي لم تبك مرتبط بفداحة الخطب ، وجيليل الأمر .

## ٤- جملة التفي :

يعتمد أسلوب التفي على الرفض للواقع ، وعلى رؤية الشاعر لزواية جديدة لم تلتفت إليها النظرة العادية ، وعلى تعديل الحكم على الأشياء ، وعلى إبراز جانب خفي لم يلق نصيبه من التقدير ، وقد لا يعترف الشاعر بمقولة شائعة فينفيها .

وجمال النفي: في الأمر الذي صار موضوعاً للنفي، في اختياره، ثم نفيه، أو في تغيير شعورنا تجاهه من خلال النفي.

واعتمد أبو تمام على النفي في عمله الفني هنا، فهو بحاجة ماسة إليه.

ومر بنا نفيه قبول العذر عن العين التي جمدت عن البكاء « فليس يعين لم يفض ماؤها عذر »، والجمال هنا في هذا العذر الذي يهون الشاعر من شأنه، ولا يرى فيه قيمة مهما أوتى من قوة.

ويعود إلى النفي في جملة القصر:

وما كان إلا مال من قل ماله ودُخْرَ المَن أُمسى « وليس له ذخْر »

يتيم المقابلة بين ابن حميد المدخر لوقت الحاجة، والمحتاج الذي يواجه حاجاته بائن حميد. وتأتي « أمسى » وهي الوتر الحساس، حين يجن الليل، قد أغلق المسكين عليه بابه، وليس وراء الباب ما يطعم به نفسه ولا أهله، ولا ما يورث به جسده أو عياله، أو ما يستر عليه أمره، فليس أمامه إلا ابن حميد.

وكذا النفي في:

ما كان يدرى مجتدي جود كفه إذا ما استهلّت أنه خُلق العسر

كناية عن الاطمئنان التام للحياة، والاسترخاء في جنى ابن حميد، والتأكد الراسخ أن خير ابن حميد لن ينقطع، وبالرغم من بدهاة الانقطاع، إلا أنه غاب عن ذهن المحتاجين، فعطاء ابن حميد موفور ومستمر، فكيف يدرى المحتاج أن هذه اليد سيأتي لها يوم وتنقطع، أو أنه يدرى، ولكنه لا يريد أن يواجه النتائج، فعُيِبَ هذا الشعور في اللاوعي، لأنه أضعف من أن يجعله في وعيه.

ويأتي النفي مع القصر في قوله الرائع: « فلم ينصرف إلا وأكفانه الأجر »، وأكفانه الأجر كناية عن القتل، ونفي الانصراف ليس على الإطلاق، لأنه وقائل وقائل إلى أن قتل، وكان من الممكن أن ينصرف بلا قتال، أو يهرب بلا نزال، ولكنه ابن حميد.

سقى الغيث غيثاً وأرث الأرض شخصه وإن لم يكن فيه سحاب ولا قطر

ففى براءة بدیعة يدعو له بأن یسقى قبره العیثُ ، ورأى أن الغیث سیسقى  
غیثا ، فیفرق بین الغیثین ، أحدهما فیه سحاب وقطر ، والآخر فیه عطاء وخیر ،  
والسحاب عطاء ، والقطر خیر ، ولكنهما لیسا بدائمتین ، فقد یأتیان ولیس  
بالأرض حاجة إليهما ، وقد یزنان فیغرقان الأخضر والیابس ، ولكن ابن حمید  
یعرف متى یعطى ، ومن یعطى ، وم یعطى وكيف یعطى ؟

وهذا نفى من خلال الاستفهام :

٢٠ — أين بعد طلى الحاديات مُحمداً يَكُونُ لِأَنْوَابِ النَّدى أهدأ نُشرُ !؟

فهو تعجب بالاستفهام ، أدى إلى معنى النفى ، تعجب أن يحدث ثم نفى  
أن يكون ، فالحدائث طوت . ومحاولة. تقليد ندى ابن حميد محكوم عليها  
بالغش ، ويؤكد ذلك بـ « أهدأ » لأنه قد ذاق حلاوة عطائه ، وتخرج مرارة  
وفاته ، فرأى في ابن حميد مثلاً لا يتكرر .

ونفى آجر ، وقع جواباً للشرط في جملة الشرط التي يقول فيها :

٢١ — إذا شجرات العرف جُذت أصولها ففي أي فرع يوجد الورق النضر ؟

استفهام يقوم على الاستبعاد ، استبعاد يعتمد على استعراض الأقران والأضراب  
ثم الخلوص إلى : إن ابن حميد لا ضريب له ، فهو الأصل في الكرم ، وهو  
الأصل في الشجاعة ، وهو الأصل في تكريم الفن والفنانين ، ومات ، فمن  
يستطيع أن يملأ مكانه .

ثم ينهى الجمل المنفية ، بالنفى الذي يفيد العموم والشمول فـ « لَمْ تَبَقْ رَوْضَةٌ  
عَدَاةَ نَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرٌ » ، واختار أن يكون القبر من رياض الجنة ، ثم  
جعلها تعنى ما تطلب وتبحث عن تحتضن .

وحين مات ابن حميد ، جعل الرياض جميعاً تمنى أن يكون ابن حميد من  
نصيبها ، فيسوز الناس هذه الروضة ، ويسقونها ، ويتبارون في خدمتها ، وقد  
يقيمون حولها سوراً وفوقها نُصباً وستصير الروضة المعروفة ، بعد أن كانت روضة  
من الروضات .

لقد برع أبو تمام في استغلال أسلوب القصر « ما... إلا... » « يُعَمَّمُ بَعْدَ  
 « ما » وَيُخَصَّصَ بَعْدَ « إلا » ، ينفي بعد « ما » ويثبتُ بَعْدَ « إلا » ، فما بَعْدَ  
 مرتبط ارتباطاً وُجُودِ بما قبلها ، ومختار من عدة اختيارات ، لأنه المقصور عليه  
 الوحيد الذي ارتبط بالمقصور الذي بعد « ما » . يقول أبو تمام « مَا كَانَ إِلَّا  
 مَالٌ » و « مَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ » ولم ينصرف «إِلَّا وَأَكْفَأُهُ الْأَجْرُ»  
 و « فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ حُضْرٌ » و « لَمْ يَبْقَ رَوْضَةٌ إِلَّا  
 اشْتَهَتْ » .

### ٥- جملة التعجب :

ليس في هذه اللوحة جملة أفضل من أخرى ، فكل جملة تقوم بعمل مُحدَّد ،  
 وبوظيفة مرسومة ، لتدع الفرصة للجملة الأخرى : أن تطلق أنغامها ، وتنشر  
 ألحانها ، ثم تأتي الجملة الثالثة وغيرها وغيرها ، عمل مترابط ، ونسيج واحد ،  
 وهذف واحد ، وتجربة فنية واحدة ، والخيط متعددة .

وجملة التعجب التي وردت في القصيدة ، قد تَرَدَّتْ ثَوْبَ الاستفهام .

- ١٦- وَأَتَى لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى إِلَى الْمَوْتِ، حَتَّى اسْتَشْهِدَا هُوَ وَالصَّبْرُ؟  
 ١٧- وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَبِيغَةً بِاسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ؟

ثم يت آخرُ يخرج إلى معنى التعجب ولا استفهام فيه .

- ١٧- فَتَى بَيَانَ عَذَبِ الرُّوحِ لَا مِنْ غَضَاظَةٍ وَلَكِنَّ كِبْرًا أَنْ يُقَالَ بِهِ كِبْرٌ

وجميع شواهد التعجب لا تعطي لنا فرصة الكشف عن دورها إذا انتزعت من  
 مكانها ، فالتعجب الأول ( وَأَتَى لَهُمْ ) مرتبط ببني نبهان الذين يَتَلَقَّوْنَ العزاء في  
 مصابهم ، ويظهرون التجلد والصبر ، وهنا يأتي التعجب طبيعياً ، كيف نجحوا في  
 هذا الإدعاء ، تطالبهم العادات العربية بألا يجزعوا ، ويطلبهم الدين الحنيف بألا  
 يشقوا ثيابهم ، وتطلبهم الرجولة بألا ينخرطوا في البكاء ، فتحولوا إلى تماثيل من  
 الصخر .

ولكن أبا تمام حينما سمع بخبر مقتل ابن حميد بكي ، وغمس طرف ردايه في..

مِدَادٍ ثُمَّ ضَرَبَ بِهِ كَتْفِيهِ وَصَدْرَهُ ، لِأَنَّهُ أَحْسَنُ أَنْ الْخَطْبُ أَكْبَرُ مِنْ أَنْ يُحْتَمَلَ ،  
وَالْعَادَاتُ الْعَرَبِيَّةُ أَقْسَى مِنْ أَنْ تَعْتَرَفَ بِالْعَوَاطِفِ ، وَمَبْدَأُ الرَّجُولَةِ لَا عِلَاقَةَ لَهُ  
بِالْبُكَاءِ ، فَقَدْ بَكَى أَحَبُّ النَّاسِ إِلَى اللَّهِ الْمُصْطَفَى صَلَوَاتُ اللَّهِ وَسَلَامُهُ تَعَالَى  
عَلَيْهِ عَلَى ابْنِهِ إِبْرَاهِيمَ ، فَمَاذَا يَفْعَلُ بَنُو نَهَانَ فِي أَنْفُسِهِمْ ؟ « وَأَنْتَى لَمْ صَبَّرْ  
عَلَيْهِ » بَعْدَ أَنْ قُتِلَ وَأُخِذَ مَعَهُ الْخِصَالُ الْحَمِيدَةُ وَالصَّبْرُ الْجَمِيلُ .

ثُمَّ يَأْتِي التَّعَجُّبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مَبَاشَرَةً ( فَتَى كَانَ عَذَبَ الرُّوحِ ) ، وَهُوَ  
تَعَجُّبُ إِكْبَارٍ مِنْ أُنَى تَمَامٍ ، لِأَنَّهُ اقْتَرَبَ مِنْ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَلَمْ يَسْأَلْ عَدْوِيَّةَ رُوحِهِ ،  
وَدَمَائَةَ نَفْسِهِ ، وَكَرِيمَ خِصَالِهِ ، بِالرَّغْمِ مِنْ امْتِلَاكِهِ لِأَسْبَابِ الْكِبَرِ وَالتَّرَفُّعِ ،  
فَالْبَيْتُ نَقْلَةٌ نَفْسِيَّةٌ مِنْ حَالِ بَنِي نَهَانَ الْمُتَمَسِّكِينَ بِالتَّجَلُّدِ وَحَالِهِ هُوَ حِينَ  
اسْتَعْرَضَ سُلُوكَ ابْنِ حُمَيْدٍ ، وَكَأَنَّهُ يَعُودُ عَلَيْهِمْ لِيُؤْنِبَهُمْ عَلَى تَجَلُّدِهِمْ ، وَابْنُ حُمَيْدٍ  
هُوَ مَنْ هُوَ .

وَالتَّعَجُّبُ ، تَعَجُّبُ شَاعِرٍ دَعَا لِقَبْرِ ابْنِ حُمَيْدٍ بِالسَّقِيَا مِنْ مَاءِ الْغَيْثِ ، ثُمَّ  
تَرَاجَعَ ، لِعَدَمِ جَدْوَى مَاءِ الْغَيْثِ مَعَ لَحْدِ يَسْكُنُهُ بَحْرٌ ، فابْنُ حُمَيْدٍ بَحْرٌ فِي  
الْعَطَاءِ ، وَالدَّعَاءُ بِالسَّقِيَا مِنْ مَاءِ الْغَيْثِ هُوَ التَّقْصِيرُ بَعِيْنِهِ .

إِنْ أَبَا تَمَامٍ يُمْتَعِنَا وَهُوَ يَبْكِي ، وَبَلْ يُمْتَعِنَا بِبُكَائِهِ ، وَتَفْتِنِي فِي الْوُقُوفِ عَلَى  
الْجَوَانِبِ النَّفْسِيَّةِ الدَّقِيقَةِ الَّتِي يَصُوغُ بِهَا لُوحَاتِهِ .

## ٦- جملة الشرط :

وَتَأْخُذُ جَمَلَةَ الشَّرْطِ نَصِيْبَهَا فِي بِنَاءِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ، فَيَبْكِي أَبُو تَمَامٍ عَلَى حَرَكَةِ  
الْفِعْلِ وَرَدِّ الْفِعْلِ ، الشَّرْطُ وَالْجُزَاءُ ، لِيَجْلُوَ جَانِبًا مِنْ جَوَانِبِ خِصَالِ ابْنِ حُمَيْدٍ ،  
وَقِيْمَتُهُ فِي الْمَجْتَمَعِ .

٦- فَتَى كُلَّمَا فَافِضَتْ عَيْنُونَ قَبِيلَةَ  
دَمًا ، ضَحِكْتُ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ

يُرِيدُ أَنْ يَجْعَلَ حَرَكَةَ الْاسْتِمْرَارِ فِي الْفِعْلِ دَائِمَةً ، فَالْقَبِيلَةُ تَبْكِي دَمًا ،  
وَالْأَحَادِيثُ عَنْ ابْنِ حُمَيْدٍ تُرَوَى ، وَالذُّكْرُ الطَّيِّبُ يَنْشُرُ ، فَيَعُودُ الْبُكَاءُ دَمًا .  
كَلَّمَا بَكَتْ عَيْنُونَ الْقَبِيلَةَ ، ضَحِكْتُ أَسَارِيرَ الْأَحَادِيثِ ، فَبَكَتْ عَيْنُونَ الْقَبِيلَةَ ،  
فَتَكْمَلُ الْأَحَادِيثُ حِكَايَاتَهَا .. وَهَكَذَا .

ثم تتوالى أربع جمل شرط بعد ذلك :

- ٢١- إِذَا شَجَرَاتُ الْعُرْفِ جُدَّتْ أَصُولُهَا  
 ٢٢- أَيْنَ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الْخَوُونَ لِفَقْدِهِ  
 ٢٣- أَيْنَ غَدَرَتْ فِي الرُّوْعِ أَيَّامُهُ بِهِ  
 ٢٤- أَيْنَ أَلْبَسَتْ فِيهِ الْمُصِيبَةُ طِيءً
- فَفِي أَيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الْوَرَقُ النَّضْرُ ؟  
 لَعَهْدِي بِهِ وَمَنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّهْرُ  
 لَمَّا زَالَتْ الْأَيَّامُ شِيمَتُهَا الْغَدْرُ  
 لَمَّا غَرِيَتْ مِنْهَا تَمِيمٌ وَلَا بَكْرُ

وجمل الشرط تخرج من دائرة ابن حميد إلى دائرة أوسع ، دائرة ضرب الأمثال ، وإطلاق الأحكام العامة المنبثقة من الحالة الخاصة ، موت ابن حميد ، ومن المتبع أن يُستقَى المثل من استقراء عدة حالات وتجارب ومواقف ، ثم يكون المثل جامعاً لها صالحاً لكل زمان وكل حال ، ولكن أبا تمام اكتفى بفقد ابن حميد ليجعل منه كل الحالات ، ويستغنى به عن الاستقراء ، ثم يعود إلى الربط بين ابن حميد وحُبِّ الزمن الذي عاش فيه ابن حميد من أجل يُحصَل ابن حميد ، ويجعل جملة الشرط قائمة على الفعل والفعل المضاد ، في فقده أبغض الناس الزمن الذي عاشوا فيه بلا ابن حميد ، وفي حياته أحبَّ الناس الزمن الذي ضمَّهم وابن حميد ، إنه رجل قادر على أن يجعلك تحب الزمان والمكان اللذين ضمَّاك معاً ، قادر على بثِّ الأمن والرضا والسعادة في قلوب الناس ، فإذا فقدوه انكشف الغطاء .

ثم يلتفت أبو تمام إلى زاوية أخرى من زوايا مقتل ابن حميد ، هي زاوية غدر الأيام ، أي الظروف والمقدمات السياسية والحربية التي رشحت ابن حميد للمعركة ، وقذفت به إلى القتل ، مع الاعتراف بأنه مقتول مقتول ، وأن أجله مكتوب ، وأنه ذهب إلى المعركة ليُنقذ مصيره المحتوم ، ولكن إحساس الشاعر دائماً متوفز ، دائماً يرى الأمور بعينه هو ويقيسها بمقياسه هو ، فيصرح ليُفرِّغ شِخْنَاتِ الألم التي استقرت في جَنِينِهِ .

وفي آخر جملة شرط يعود إلى إخراج ابن حميد من خصوص طيء إلى عموم تميم وبكر ، فليست طيء هي التي تُكَلِّت ابن حميد بل امتد المصائب ليشمل تميماً وبكراً ، ونفسُ المعنى يتردد في البيت التالي « يُشَارِكُنَا فِي فَقْدِهِ الْبَدْرُ وَالْحَضْرُ » .



## ٧- التقديم والتأخير :

(أ) تقديم الجار والمجرور ..

في مطلع القصيدة قدم أبو تمام ( كذا ) على فعل الأمر ( تَجِلُّ ) و ( لِيَفْدَحَ ) ، والترتيب كان « فليجمل الخطب وليفدح الأمر » ، إذا كان كخطب موت ابن حميد ، والأمر تكأمر موت ابن حميد ، ولكنه ككف هذه العبارة في كاف التشبيه واسم الإشارة ( كذا ) ، وحملها معاني كل الخطوب التي تحدث للناس ، وكل الأمور الجليلة التي تحدث للناس ، فكان إيجازا بارعا ، فصار نخطب ابن حميد هو الخطب ، ولا نخطب يرقى إليه ، والخسائر التي منى بها القوم بموته هي الأمر ، ولا أمر آخر يرقى إليها .

وفي البيت الثاني يُقَدَّم خبر أصبح « في شغل عن السفر » على اسمها « السفر » والسفر : الكشف والبوح وحكاية الألم ، وتصوير الأسى ، ورصد الدموع ، والخسران الفادح لموت ابن حميد ، ولتقديم « في شغل عن السفر » أسباب :

أولا : أن أبا تمام رجل رخالة ، مرتبط بـ « ما بعد » و « ما وراء » ، حياته مبسوطة أمامه يعدو وراءها على ظهور العيس ، فليس له بلد ، وليس له استقرار ، ولو كان له جواز سفر ، لاحتاج إلى عدة جوازات يستنفدها في طرق أبواب البلدان ، وجاءت مصيبة ابن حميد فأقعدت أبا تمام .

ثانيا : أن موت ابن حميد ليس من الأمور العابرة التي يمر بها شاعر فيحزن ثم يضيع حزنه في زحمة الأحداث .

ثالثا : حتى ولو رغب في السفر ، فأين يذهب ، وكل من سيتوجه إليه بمدحه حزين على ابن حميد .

رابعا : أين له القوة والاحتمال ليسافر ؟ وقد أقعده الحزن على ابن حميد .

خامسا : وهي الأهم ، أن موت ابن حميد أفقد الحياة معناها ، فلماذا يسافر ؟ وإلى من ؟ وكلهم كان ابن حميد ، وقد مات ابن حميد .

وفى نفس البيت يقدم حَبْرَ كَيْسَ الجار والمجرور على اسمها « وَذُخْرًا لِمَنْ أُمْسَى  
وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ » فابن حميد كان الذُّخْرَ القَرِيبَ لمن يقف ببابه ، ويقصده من  
القاصدين ، كان ذُخْرًا خاصا لكل من يتوجه إليه ، وحين مات ، مات السند  
الحقيقي لكل من كان له نصيب معلوم من مَالِ ابن حميد ، ولو قال « ذُخْرًا لِمَنْ  
أُمْسَى وَلَيْسَ ذُخْرٌ لَهُ » لأشرك غير ابن حميد مع ابن حميد من أشخاص ، أو  
مصادر مَالٍ من هنا أو هناك ، لا حَقَّ لِأَحَدٍ أَنْ يَسْأَلَهَا أعطت أم منعت ، أما  
ابن حميد فكان مِلْكَاً للقاصد إن سأل أم لم يسأل .

وفى البيت السادس يقدم « عَنْهُ » . على الفاعل فيقول « ضَحِكْتُ عَنْهُ  
الأحاديثُ وَالذُّكْرُ » بدلا من « ضَحِكْتُ الأحاديثُ عَنْهُ وَالذُّكْرُ » ، وفى هذه  
خصوصية ، فالأحاديثُ كانت تدور حول ابن حميد ، وَلَوْ لَمْ يُذَكَّرْ اسْمُهُ، كُلُّ  
جالس فى المجلس يحكى مواقفهُ وبطولاته ، فتأتى « عنه » قبل الأحاديث ، لتبقى  
الأحاديثُ مطلقة كما الذكر ، ولكنهما فى الواقع يدوران فى فلكه ، وهو قُطْبُ  
الرَّحَى لها ، كذلك قوله « وَاَعْتَلَّتْ عَلَيْهِ القَنَا السُّمُرُ » فالعلة التى أصابت القنا  
السمر حزنا ، كانت عليه دون غيره ، مقصورة ، لأنه رجل المعركة ، والسيف  
والقنا السمر التى يعرفها حق المعرفة ، وتعرفه حَقُّ المعرفة .

ثم يختم القصيدة بإلقاء السلام على ابن حميد مُسْتَعِلاً تقديم الجار والمجرور  
مرتين :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفَا ، فَإِنِّى رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

وهى النهاية المتوقعة ، أن يُلقَى عليه السلام ، وَيُحْصَهُ بِسَلَامِ اللَّهِ ، لأنه ترك  
الدنيا بعد أن أدى واجبه ، وعاش فيها بعيدا عن التناحر والتنازع والاشتغال إلا  
بالصلح من الأعمال ، وهنا يعود أبو تمام إلى القصر ، فابن حميد جدير بكل  
القصر ، تُقْصَرُ عَلَيْهِ الشجاعة وَيُقْصَرُ الكرم وَيُقْصَرُ الحزن وَيُقْصَرُ الألم ، ثم  
يُقْصَرُ عليه السلام لأنه حَقِيقٌ به ، ثوابا من عند الله لما قدم من خَيْرٍ ، وهذا قَدْرُهُ  
أَنْ يُقْصَرَ عُمُرُهُ ، فالنماذج الفذة من البشر لا يطول بها الأجل ، كأن ما بها من  
صفات متميزة تلتهم من الأجل .

## ٢- تأخير المفعول :

أُخِّرَ أبو تمام في قصيدته هذه اسمَ أُصْبِحَ ، وأُخِّرَ الفاعل ، كما أُخِرَ المفعول في البيت الرابع :

وَمَا كَانَ يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ (أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ)

وكان لا بد أن يتأخر المفعول ( أنه خُلِقَ الْعُسْرُ ) ، لا للقافية ، فأبو تمام أكبر من أن يقع في مآزق القافية ، ولكنه أراد أن يصور الموقف كاملاً قبل أن يأتي ذكر المفعول ( وَمَا كَانَ يَدْرِي مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ إِذَا مَا اسْتَهَلَّتْ ) ، فاعل مضاف والمضاف إليه مضاف ، وكذا المضاف إليه مضاف ( مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ ) ، سلسلة متصلة تبدأ بالمجتدي ( طالب العطاء ) ، والعطاء من الجود الذي يصدر عن الكف التي يَمُدُّهَا ابْنُ حُمَيْدٍ . ( مُجْتَدِي جُودِ كَفِّهِ ) ، فكان لهذه السلسلة أن تتم ليكمل تصوير المعنى ، ثم يأتي المفعول جملةً اسميةً ، خبرها جملة فعلية فعلها مبني للمجهول ( أَنَّهُ خُلِقَ الْعُسْرُ ) ، وكان هذه البديية قد غابت عن ذهن المجتدي لثبات العطاء ، ووجود المعطى ، ثم مات المعطى ، فاكتشف المجتدي الوهم الذي عاش فيه ، فاستيقظ على صوت غليظ ، مات ابن حميد .

ثانياً : الصور الفنية :

### ١- التشبيه :

في البيت الأول استخدم التشبيه وأدواته كاف ، وظرفاه ( المثير ) وهو الخطب والأمر اللذان يصيبان الناس ، فينزعجوا وتنقلب الحياة إلى نكبة ، والاستجابة ( موت ابن حميد ) فأى خطب يحدث دون موت ابن حميد ، ولا يحق لأحد أن يبكى أو يصرخ ، ولو كان الخطب في أقرب الناس إليه . فالخطب الحقيقي مقياسه أن يموت ابن حميد ، ومات ابن حميد ، فلا تحطَبْ دون ذلك . وعلى المصايين في أعزائهم أن يقولوا لأنفسهم ( لقد مات ابن حُمَيْدٍ فَمُوتْ فَلان أهون ) . أو ( مَنْ يُرِيدُ أَنْ يَمُوتَ فَلْيُمُتْ فَقَدْ مَاتَ ابْنُ حُمَيْدٍ ) .

ويبرز التشبيه مرة أخرى :

وَنَفْسٌ تَعَاَفُ الْعَارَ حَتَّى كَانَتْهُ هُوَ الْكُفْرَ يَوْمَ الرَّوْعِ ، أَوْ ذُوْنَهُ الْكُفْرُ

( العار كالكفر أو الكفر دون العار ) ، والعار في المعركة الفرار ، والفرار هروب من قَدْرِ الله وعدم الوثوق برحمته ، والشك في نُصْرَتِهِ وبخاصة في يوم الروع ، وما يوم الروع إلا امتحان للإيمان ومواجهة للعداء والموت وَفَقَدْ مَلَذَاتِ الحياقة ، يوم الرَّوْع هو التطبيق العملي لما يُرَدِّدُهُ المؤمن من استعدادة للتضحية في سبيل دين الله ، وهو في عُقْرِ داره ، أما في يوم الروع حيث حَمَلَ السيف ، وَتَوَقَّعَ طيران الرأس في أى لحظة ، وَجَرَيَانَ الدماء ، فتتحول الأقوال المُرِيخَةُ إلى أفعالٍ عظيمة . إذا العارُ هُوَ الْفِرَارُ ، والفرار هو الكفر ، والكفر هو زَيْفُ الإيمان ، وإبدال الأعمال بالأقوال ، ومن هنا استقى التشبيه جماله في أنه مَزْجُ الواقع بالمبادئ الشرعية ، وجعل الْفِرَارَ من الْحَرْبِ أشدَّ أنواع الْكُفْرِ ، الأمر الذي تعافه نفسُ ابن حميد الْمُؤْمِنِ .

وتأتى صورة تشبيهية أخرى :

كَانَ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَقَاتِهِ نُجُومٌ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ

هم نُجُومٌ ، وهم في الْعَلَاءِ ، وهم يُسْتَضَاءُ بهم ، وهم مَنْ يَتَطَّلَعُ إليهم الناس ، وهم الْأَمْنُ ، وهم الْحَيْرُ ، ولكن ، ماذا يُفِيدُ كَبَلُ هذا وقد فقدوا عمودَهُمْ ، ومصدرُ التَّوَرِ الذي يجعل النجوم نجوما ، والسَّمَاءُ سَمَاءً ، لقد كان ابن حميد بَدْرًا لِنُجُومٍ ، ثم خَرَّ من بَيْنِهِمْ فانطقات ، وَعَمَّتْ نُفُوسَ النَّاسِ ظُلْمَةٌ وَوَحْشَةٌ .

تشبيه قديم ، ولكنه هنا يصور الإحساس بالضياح ، فبنو نهبان قد خَرُّوا من عَالَاهُمْ حين خَرَّ الْبَدْرُ ، وانكشفوا حين سَقَطَ الْغَطَاءُ ، وتضاءلوا حين مات كبيرُهُمْ .

ويقوى هذا التصوير ما جاءت به الآيات التالية ( يُعَزُّونَ عَنْ ثَأْوِ تُعَزِّي بِهِ الْعَلَاءُ ) و ( أُنَّى لَهُمْ صَبْرٌ ) ثم يصل هذا الإحساس إلى ذروته حين يقرن الشاعر ابن حميد بالصبر ويجعل مَوْتَهُ هذا مَوْتًا لِدَاكِ .

## ٢- المجاز :

ومع المجاز ينطلق ابو تمام ، فالموضوع قريب إلى نفسه ، والروابط التي تربطه بابن حميد عديدة ، وكان أبو تمام في مصر وارتحل منها إلى العراق ومنها توجه إلى الشام ليجد الحداد في كل بيت على ابن حميد ، فيطلق عقيرته بالشعر ، وقد هدّه الخبر ، ويختمي بالمجاز ذلك الساحر العظم ، فلا يلبث طويلا في القصيدة حتى ينثال عليه الجواز انثيالا ، فنرى الآمال التي تُؤفقت والأحاديث التي تضحك ، ومضرب السيف الذي مات ، والقنا السم التي اعتلت ، ورجل ابن حميد التي أثبتت في مستنقع الموت ، وهو وقد تردى ثياب الموت ، ثم يعود ابن حميد بدرا ، وترى العلاء تُعزى فيه ، والجود يئكي عليه ، والصبر يُستشهد معه ، وابن حميد قد سلبته الخيل وبزته نار الحرب ، وأثواب الندى لا يكون لها نشر ، وشجرات العرف قد جذت أصولها ، وابن حميد ( الورق النضر ) ، وطى البنت المصيبة وتميم ما عريت منها ، وابن حميد غيث بحر ، ولم تبق روضة إلا اشتتت أنها قبر ، وبه كان يحيى الثرى ، ونائله كان يعمر صرف الدهر .

لقد كان المجاز خير عون لأبي تمام ، فالجواز يكلف المعاني العديدة ، ويضعها في بوثقة كلمة أو جملة ، تُغني عن الكثير الكثير ، والشرح والتفسير ، وهو وسيلة جمالية يستعين بها الشاعر على تصوير رؤاه بطريقة رشيقة أخاذة .

والمجاز له كيانه وعلاقته في العبارة ، فما أن يحل فيها حتى تتجاوب معه بقية الأجزاء ، بالأخذ والعطاء .

سأتوقف عند الآيات الثلاثة الآتية وما بها من مجاز .

- |  |  |
|--|--|
| ١١ — فآثبت في مُستنقع المَوْتِ رِجْلَهُ            | وقال لها: مِنْ تَحْتِ أَحْمَصِكَ الْحَشْرُ       |
| ١٢ — غَدَا غَدْوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسِجُ رِدَائِهِ   | فَلَمْ يُنْصَرَفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ |
| ١٣ — تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا آتَى | لَهَا اللَّيْلُ الْأَوْهَى مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ  |

هي ليست آيات ، هي شريط من الأحداث ، بدأ حين أثبت ابن حميد رِجْلَهُ في رِكَابِ سِرْجِ حِصَانِهِ لِيَصُدَّ هَجْمَةَ رِجَالِ بَابِكِ الْمَأْجُورِينَ ، ثم هجم فقتل منهم من قتل ، ثم تفهقر ليستعيد أنفاسه ، ويُعيد النظر في خطته ، العدد

كبير ، وهو قد أحاط به ثلثة من جماعته ، ولم نستطع أن تصمد طويلا ، ففر من فر ، وقتل من قتل ، ولم يبق إلا هو ورجل شجاع معه ، فاندفع إلى رجال بابك ودار عليهم دؤرة ، فاقتلع من رقابهم ما اقتلع ، ولكنهم صمئوا له ، لقد أحسوا أنه كبير الجيش ، ولو قتلوه فقد قتلوا الجيش كله ، فتكاثروا عليه ، وانهايت عليه المزارق تنغرس في جسمه فيتدفق دمه ، ولكنه لم يجبن ، وظل يضرب ، ويقاوم ، إلى أن نحر صريعا ، ويقول أبو تمام لقد أثبت في نقيع الموت رجله ، لقد خطا بقدمه إلى وادي الموت الذي لا رجعة منه ، فلم يكن ركابا ذلك الذي وضع قدمه فيه ، بل كان عالما آخر ، عالم الرحيل ، عالم النهاية ، فسئل الرماح ينال عليه من الثل ، والموت يحيط به ، والهزيمة تنشر جناحيها كأجنحة الخفافيش ، واليوم تنعق ، ولا مفر من الموت ، لا مفر من المجد ، فاندفع قائلا لرجله « تحث أحمصك الجنة » و « لا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » ، إنه مسافر إلى الجنة ، لا يمنع عنه إلا تلك الطعنة الباغية ، أن يريخ الدنيا من دئسهم ثم يرحل إلى الجنة ، وقد فعل ، فلم تكن معركة وسيوفا وخيولا ، كانت الجنة بنعيمها ترفرف فوق رأس ابن حميد ، وأجنحة الملائكة لها زيف ، وجهنم بسعيرها تحيط بهؤلاء والشياطين ، حولهم يرزقون . ثم نادى الجنة شهيدها ، تعال فقد أديت رسالتك ، ولكن ثيابه تلوثت بدمائه ، فكيف يدخل الجنة وهو مجروح ينزف ، فالتأمت الجروح ، وتحولت الثياب الحمر إلى ثياب من حرير أخضر ، وزف إلى الجنة .

كانت هذه اللحظات هي قمة الصراع بين الحق والباطل ، بين الإيمان والخسران ، بين الجنة والنار . وأدى المجاز دورا خطيرا في تجسيد الموقف ، وما كانت أى أداة بلاغية بقادرة على تصوير هذا الشريط بذه الدقة والكفاءة والإحاطة ، حتى كأن المشهد يجري أمام أعيننا .

### ٣- الكناية :

يكنى أبو تمام عن وجود ابن حميد بهذه الجملة الدقيقة ، « أنه خلق العسر » فالجندى لا يقول : مات ابن حميد ، وماتت أياديه البيض ، وماتت عطياه السخية ، ولكن يقول ، خلق العسر ، وقل ما تشاء في هذا العسر الذى خلق يوم مات ابن حميد .

ويكنى عن الجنة بـ « تَحْتِ أَحْمَصِيكِ الْحَشْرُ » لأنه يعلم أنه سيقتل ، ومن قتل دون دينه أو عرضه أو ماله فهو شهيد ، وأزلفت الجنة للشهداء .

ويكنى عن قتل ابن حميد بـ « فلم يُنصَرَفْ إلَّا وأكفائه الأجر » فما هذا الأجر ؟ إنه الأكفان ، وكيف تكون أجراً لقاء ما صنع ؟ إنها الباب الذي سيدخله الجنة ، التي كانت تحوم حول رأسه ، ولم تكلفه سوى أن يهجم فيقتل ، فهجم وقتل ، فصار من أصحاب اليمين ، وما أدراك ما أصحاب اليمين .

ويكنى عن القتل بـ « ثِيَابُ الْمَوْتِ حُمْراً » ، وعن الاستشهاد بـ « ثِيَابٌ مِنْ سُنْدُسٍ حُضْرٌ » .

وتكثر الكنايات فهو « فَتَى سَلْبَتُهُ الْخَيْلُ » كناية عن القتل ، و « بَرَّئُهُ نَارُ الْحَرْبِ » كناية عن الغلبة ، وابن حميد يُعْعَضُ الدَّهْرُ لِفَقْدِهِ ، وَيُحِبُّ الدَّهْرُ لِأَجْلِهِ ، كناية عن المنزلة الرفيعة والدرجة العالية ، و « الروضة تشبهى أن تكون قبراً له » كناية عن طيب مثواه ، وعلو مكانته .

وهكذا تمد الكنايات أبا تمام بزادها ، كما مدّه المجاز من قبل ، والتشبيه من قبله ، إنها أدوات فنية استطاع بها أن يطوع قلمه لما في خياله ، ليرسم صورته ، فيها الحركة ، وفيها الحس ، وفيها الرشاقة ، وفيها الفن الرفيع .

### ثالثاً : الإيقاع :

الإيقاع العام في القصيدة إيقاع الفجعية ، والبقر التي ارتوت منها مرّة ومرّة ، لئذا تناثرت كلمات الخطب والموت والقبر ، والصبر .

وسيكون الإيقاع الخاص — من جناس وطباق — مصبوغاً بهذه المارة ، لأنه يعزف على نفس الأنفاظ ، ألفاظ الكآبة .

### ١- الجناس :

يجانس بين « السّفر » ، والرحيل ، و « السّفر » : الكشّف ، فرحيله أو رحيل ابن حميد كلاهما رحيل ، « السّفر » كَشَفٌ وفسر للمكنون في النفس ، وهو كثير .

وفي المقابل ، وفي تعداد مآثر ابن حميد « يَنْتَغُرُ النَّعْرُ » ، و « البواتر » التي تُبْتَرُ وفي يد ابن حميد عادت « بترء » لا تقطع جِداداً عليه .

## ٢- السجع :

تَحَقَّقَ في « نوى في الثرى » ، بعد أن كان الثرى يعيش من-عطائه ، أصبح الثرى مَثْوَى له في مماته .

إيقاع صوتي يجسد الأم ، ذلك المعنى العام الذي انتشر في-أرجاء القصيدة .

## ٣- الطباق :

ولكنه في الطباق ينطلق إلى أبعد ، فالمادة التي يطابق بين جزئها موفورة ، فابن حميد ( ذُخْر ) لمن ( لَيْسَ لَهُ ذُخْرٌ ) والعيون التي « فَاضَتْ » حزناً ، يقابلها أحاديث « تَضْحَكُ » فخراً ، و « الثياب الحُمْر » تصير « ثِيَاباً خُضْراً » والخيل تُقْتَل ابن حميد وهو جِمَى لَهَا ، والحرب تُبَحِّسُهُ حَقَّهُ وهو قائدها ، والسيوف البواتر صارت بترء ، وإذا قُطِعَت الجذورُ فَمِنْ أَيْنَ للفروع أن يَنْضُرَ وَرَقُهَا ، وابن حميد سَبَبُ حُبِّ الدهر حَيًّا ، وبُعْضِهِ مَيْتاً ، والبدو والحَضْرُ يشتركان في الحزن على ابن حميد ، والسَّحَابُ يقابل القبر ، والثرى يثوى فيه من كان يُحْيِيهِ .

وهكذا ، يُعْنَى العمل الفني بالعطاء ، مهما تَلَفَّتْ وجَدَتْ أمامك ما يُعْجِبُكَ ، ويكفي أنك كلما رَجَعْتَ إلى القصيدة عثرت على مَقْعِدٍ وثير ، وركن ظليل ، في التراكيب ، في الصور ، في الإيقاع ، وكلها تتأذر في نسج العمل الفني .

وليس معنى هذا أن أبا تمام أتى بما لم يَأْتِ به الأوائل ، ولكنه كان صادقا مع نفسه فذاب في الحَدِيثِ ، وأسلم له قيادَ قَتْنِهِ ، فأخرج كنوزَهُ ، وكشف عن أعاجيبِهِ .

وتظل القصيدة بحاجة إلى العودة إليها ، ففيها ما يقال عن الكلمة ودلالاتها ، وعن الكلمة وهي في جملة ، وعن الجملة وهي في جُمَلٍ ، وعن الجمل وهي في



عبارة ، وعن المقطع ، وعن البناء كله ، والأصول الأساسية التي بُنيت عليها ، وعن مُعْجَم أبنى تمام ، وعن إيقاعاته وعلاقاتها بالنسيج كله . ثم عن تلك الحياة التي تتحرك والأنفاس التي تُعَبِّقُ في أرجاء القصيدة .

وأخيراً . لقد صَوَّرَ لنا أبو تمام ابنَ حميد الذي في خياله لا ابن حميد الذي يعيشُ في هذا الشارع ، ويشترى من هذا السوق ، ويجلس في هذا المجلس ، فقد يكون شيئاً آخر ، في قامته وفي شكله وملابسه وعلاقاته بين الناس ، وقد يكون مغايراً في واقعه لما ذكره أبو تمام في القصيدة ، ولكنَّ هذا لا يَعْنِينَا ، فأبو تمام ليس مُؤرِّخاً ، ولا نَسَّاباً ، ولكنه فنان ، يتناول العناصر التي لا يَخْلَافُ عليها ، مثل شجاعة ابن حميد ، وفدائيته وحُسنِ بلائه في المعركة ، ثم ينطلق مع الخيال ، فيقدم لنا رَجُلًا ضَخْمًا ، هِرَقْلًا ، عِمْلَاقًا من العماليق ، يَحْرُكُ الدنيا ويوقفها ويعطي الناسَ فَيُشْبِعُهُمْ ، ويقف أمام الأعداءَ فَيَذْرُؤُهُمْ ... ، ولا تثريب على أبنى تمام لأنه من البداية يقول لنا : هذا ابنُ حَمِيدٍ في نظري . وإن كان شيئاً آخر في الواقع ، فالفنُّ له مَنْطِقُهُ . ونحن نُصَدِّقُهُ .



## الفهرست التفصيلي

٩١-٢١

تمهيد

لماذا أبو تمام (٢١-٢٣) ، الديوان (٢٣-٣٣) ، الأطوار الفنية لشعر أبي تمام (٣٤-٩١) ، الطور الأول : طور التكوين والارتقاء (٣٤-٤٦) ، الطور الثاني : طور الازدهار (٤٧-٧٠) ، الطور الثالث : طور التائق (٧١-٩١) .

١٥٩-٩٣

الفصل الأول : الكلمة

أولاً : مفهوم الكلمة ودلالاتها وشروط بلاغتها (٩٥-١١٠) ، ثانياً : دور الكلمة في الدرس البلاغي (١١١-١١٤) ، ثالثاً : توظيف الكلمة في شعر أبي تمام (١١٥-١٣٧) — الكلمات الإسلامية (١١٦-١٢٢) ، الكلمات التاريخية (١٢٢-١٢٦) ، كلمات (مصطلحات) من العلوم العربية (١٢٦-١٢٨) ، كلمات لم تستعمل من قبل (١٢٩-١٣١) ، كلمات صحيحة القياس قليلة الاستعمال (١٣١-١٣٣) ، كلمات اشتقها أبو تمام من الأعلام والأماكن للتوسع (١٣٣-١٣٤) ، كلمات كونها بإسناد ياء النسب إلى العلم (١٣٤-١٣٦) ، كلمات ألبأتها إليها إقامة القافية (١٣٦ و ١٣٧) ، كلمات طالت فثقل إيقاعها على الأداء (١٣٧) . رابعاً : توظيف الكلمات في قصيدة « تقي جمحاتي » (١٣٨-١٥٩) .

١٩٢ — ١٦٣

الفصل الثاني : الجملة

أولاً : مفهوم الجملة (١٦٣-١٦٦) ، ثانياً : الجملة النحوية (١٦٦-١٧٣) ، ثالثاً : الجملة الشعرية (١٧٣-١٨٢) ، رابعاً : الجملة الخبرية والجملة الخبرية الفنية (١٨٥-١٩٢) ، تمهيد (١٨٥-١٩٢) ، أغراض الخبر (١٨٨-١٨٩) ، أضرب الخبر (١٨٩-١٩٢) .

٤٥٦-١٩٣

الجملة الخبرية الفنية

تمهيد (١٩٣ و ١٩٤) .

### أولاً : جملة القسم ١٩٤—٢٢١

القسم في شعر أبي تمام (١٩٧—٢٢١) ، القسم في المدح (١٩٩—٢٠٦) ، القسم في الرثاء (٢٠٦ و ٢٠٧) ، توظيف جملة القسم فنياً (٢٠٨—٢٢١) ، التشبيه في القسم (٢٠٨—٢١١) ، المجاز في القسم (٢١١—٢١٥) ، الكناية في القسم (٢١٥—٢١٨) ، الإيقاع في القسم (٢١٨—٢٢١) .

### ثانياً : جملة التعجب ٢٢١—٢٥٥

أولاً : التعجب (٢٢٢—٢٢٦) ، جملة التعجب في شعر أبي تمام (٢٢٦— ) ، التعجب في شعر المدح (٢٢٦—٢٣٢) ، التعجب في شعر الغزل (٢٣٢—٢٣٥) ، توظيف جملة التعجب فنياً (٢٣٥—٢٧٥) ، التشبيه في جملة التعجب (٢٤٠—٢٤٥) ، الكناية في جملة التعجب (٢٤٥—٢٤٨) ، الإيقاع في جملة التعجب (٢٤٩—٢٥٥) ، الجناس (٢٥٢—٢٤٥) ، الطباق (٢٥٤ و ٢٥٥) .

### ثالثاً : جملة النداء ٢٥٥—٢٦١

تمهيد (٢٥٥—٢٥٩) ، جملة النداء في شعر أبي تمام (٢٦٠—٢٧٧) ، أولاً : النداء في المدح (٢٦٠—٢٦٨) ، ثانياً : النداء في الغزل (٢٦٨—٢٧١) ، ثالثاً : النداء في الرثاء (٢٧١—٢٧٦) ، رابعاً : النداء في الهجاء (٢٧٦ و ٢٧٧) ، توظيف جملة النداء فنياً (٢٧٨—٣٠١) ، التشبيه في جملة النداء (٢٧٨—٢٨٤) ، المجاز في جملة النداء (٢٨٤—٢٩٣) ، الكناية في جملة النداء (٢٩٣—٢٩٦) ، الإيقاع في جملة النداء (٢٩٦—٣٠١) ، أولاً : الطباق (٢٩٧—٣٠٣) ، ثانياً : الجناس (٣٠٣—٣٠٥) ، ثالثاً : التورية (٣٠٥) ، السجع (٣٠٦) .

### رابعاً : جملة الأمر ٣٢٦—٣٢٨

الأمر (٤٠٦—٣١٠) ، خروج الأمر عن مقتضى الظاهر (٣١٠—٢١٤) ، توظيف جملة الأمر فنياً (٣١٤— ) ، اختيار فعل الأمر (٣١٥ و ٣١٦) ، اختيار المفعول (٣١٦—٣١٨) ، المجاز في جملة الأمر (٣١٨—٣٢٢) ، الكناية في جملة الأمر (٣٢٢ و ٣٢٣) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع في جملة الأمر (التعليل) (٣٢٣—٣٢٨) .

٣٥١-٣٢٩

### خامساً : جملة النهى

أولاً : النهى فى شعر أبى تمام (٣٢٩-٣٣٤) ، ثانىا : توظيف النهى فى فنىا (٣٣٤-٣٥١) ، التشبىه فى جملة النهى (٣٣٤-٣٤١) ، المجاز فى جملة النهى (٣٤١-٣٤٥) ، الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع فى جملة النهى (التعليل) (٣٥١-٣٤٥) .

٤٠٩-٣٥١

### سادساً : جملة الاستفهام

الاستفهام فى شعر أبى تمام (٣٥١-٣٥٩) ، خروج الاستفهام عن مقتضى الظاهر (٣٥٩-٣٦٢) ، الاستفهام فى الرثاء (٣٦٢-٣٦٤) ، الاستفهام فى الغزل (٣٦٦-٣٦٨) ، ألوان من الاستفهام (٣٦٦-٣٦٨) ، توظيف الاستفهام فى فنىا (٣٦٩-٤٠٨) ، التشبىه (٣٦٩-٣٨٢) ، المجاز فى الاستفهام (٣٨٢-٣٩٥) ، الكناية فى الاستفهام (٣٩٥-٤٠٠) ، الإيقاع فى الاستفهام (٤٠٠-٤٠٨) ، السجع فى الاستفهام (٤٠٠-٤٠٢) ، الجناس فى الاستفهام (٤٠٢-٤٠٥) ، الطباق فى الاستفهام (٤٠٥-٤٠٨) .

٤٥٦-٤٠٩

### سابعاً : جملة الشرط

أولاً : أدوات الشرط (٤١٠-٤١٧) ، تشكيلات جملة الشرط (٤١٧-٤٢٢) ، دور جملة الشرط فى أداء المعنى (٤٢٢-٤٣٥) ، أولاً : المدح (٤٢٣-٤٢٦) ، ثانىا : الرثاء (٤٢٦-٤٢٨) ، ثالثا : الغزل (٤٢٨-٤٣٥) ، توظيف جملة الشرط فى فنىا (٤٣١-٤٥٦) ، أولاً : التشبىه (٤٣١-٤٣٨) ، ثانىا : المجاز فى الشرط (٤٣٩-٤٤٥) ، ثالثا : الكناية فى الشرط (٤٤٥-٤٥٠) ، رابعا : الإيقاع فى الشرط (٤٥١-٤٥٦) .

### خامساً : تحليل الجملة الخبرية الفنية من خلال نص (كنا فليجّل الخطب)

(٤٧٩-٤٥٦)

أولاً : النص (٤٥٦-٤٥٨) ، ثانىا : الممدوح (٤٥٨ و ٤٥٩) ، ثالثا : نظرة عامة إلى القصيدة (٤٥٩) ، رابعا : توظيف الجملة فى القصيدة (التركيب)

- ٤٥٩-٤٧٩) ، ١- الجملة الاسمية المستقلة (٤٦٠ و ٤٦١) ، ٢- الجملة  
الفعلية (٤٦١-٤٦٤) ، ٣- جملة الأمر (٤٦٥) ، ٤- جملة النفي  
(٤٦٥-٤٦٨) ، ٥- جملة التعجب (٤٦٨-٤٦٩) ، ٦- جملة الشرط  
(٤٦٩-٤٧٠) ، ٧- التقديم والتأخير (٤٧١-٤٧٣) ، الصور الفنية  
(٤٧٣- ) ، التشبيه (٤٧٣-٤٧٤) ، المجاز (٤٧٥ و ٤٧٦) ، الكناية  
(٤٧٦ و ٤٧٧) ، الإيقاع (٤٧٧-٤٧٩) .

---

تم الجزء الأول و يليه الجزء الثاني  
إن شاء الله، عن الجمل والأسلوب

## بحوث المؤلف

- ١ — إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الطبعة الثالثة .
- ٢ — البديع تأصيل وتجديد — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م ( نَفِدَ ) .
- ٣ — البديع في شعر شوقي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى — ١٩٨٦ م ، والثانية أضيف إليها كتاب « البديع تأصيل وتجديد » سنة ١٩٩٢ م ( نَفِدَ )
- ٤ — البديع في شعر المتنبي — ط منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٩٣ م ( نَفِدَ ) وفي طبعته الثانية سيظهر قريبا بإذن الله بعنوان « تشبيهات المتنبي ومجازاته » ط المنشأة بالإسكندرية . ١٩٩٧ م .
- ٥ — بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، ط منشأة المعارف بالإسكندرية — الأولى ١٩٨٨ م والثانية ١٩٩٢ م ، ( نَفِدَ ) ، ثم صار جزءاً من بحث جديد بعنوان « بديع التراكيب في شعر أبي تمام » ط منشأة المعارف وهو في طريقه إلى الظهور — إن شاء الله .
- ٦ — البلاغة تطور وتاريخ — بحث — في كتاب عن الدكتور شوقي ضيف بعنوان « شوقي ضيف — سيرة وتحية بإشراف أ.د. طه وادى — ط دار المعارف .
- ٧ — تذوق ابن طباطبا لفن الشعر — بحث — مجلة المورد العراقية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، ١٩٨٦ م .
- ٨ — تذوق ابن قتيبة للنظم القرآن — بحث — مجلة دراسات عربية وإسلامية ، الجزء التاسع ، ١٩٨٩ م .

- ٩ — التشبيه والجاز والكناية والتعريض — بحث على الآلة الكاتبة ( تَفِيدَ ) .
- ١٠ — الرماني والنكت في إعجاز القرآن — بحث على الآلة الكاتبة ( تَفِيدَ ) .
- ١١ — ابن سلام وطبقات الشعراء — ط منشأة المعارف بالإسكندرية —  
الأولى — ١٩٧٥ م ، الثانية — ١٩٧٦ م ، ( تَفِيدَ ) .
- ١٢ — الفصل والوصل في القرآن الكريم — ط دار المعارف ١٩٨٣ م ،  
( تَفِيدَ ) الثانية ط منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ١٣ — في التذوق الفني — بحث على الآلة الكاتبة — ( تَفِيدَ ) .
- ١٤ — المرزباني والموشح — ط الهيئة العامة للكتاب بالإسكندرية ط الأولى —  
١٩٧٨ م ، ( نفذ )
- ١٥ — مناهج في تحليل النظم القرآني . ط منشأة المعارف بالإسكندرية —  
الأولى — ١٩٨٨ م

والحمد لله رب العالمين ...



رقم الأيداع: ٤٥٩٤ / ٩٧

الترقيم الدولي: ٨ - ٠٣٢٠ - ٠٣ - ٩٧٧

## مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج

٥٩٥١٩٢٣ : ①



